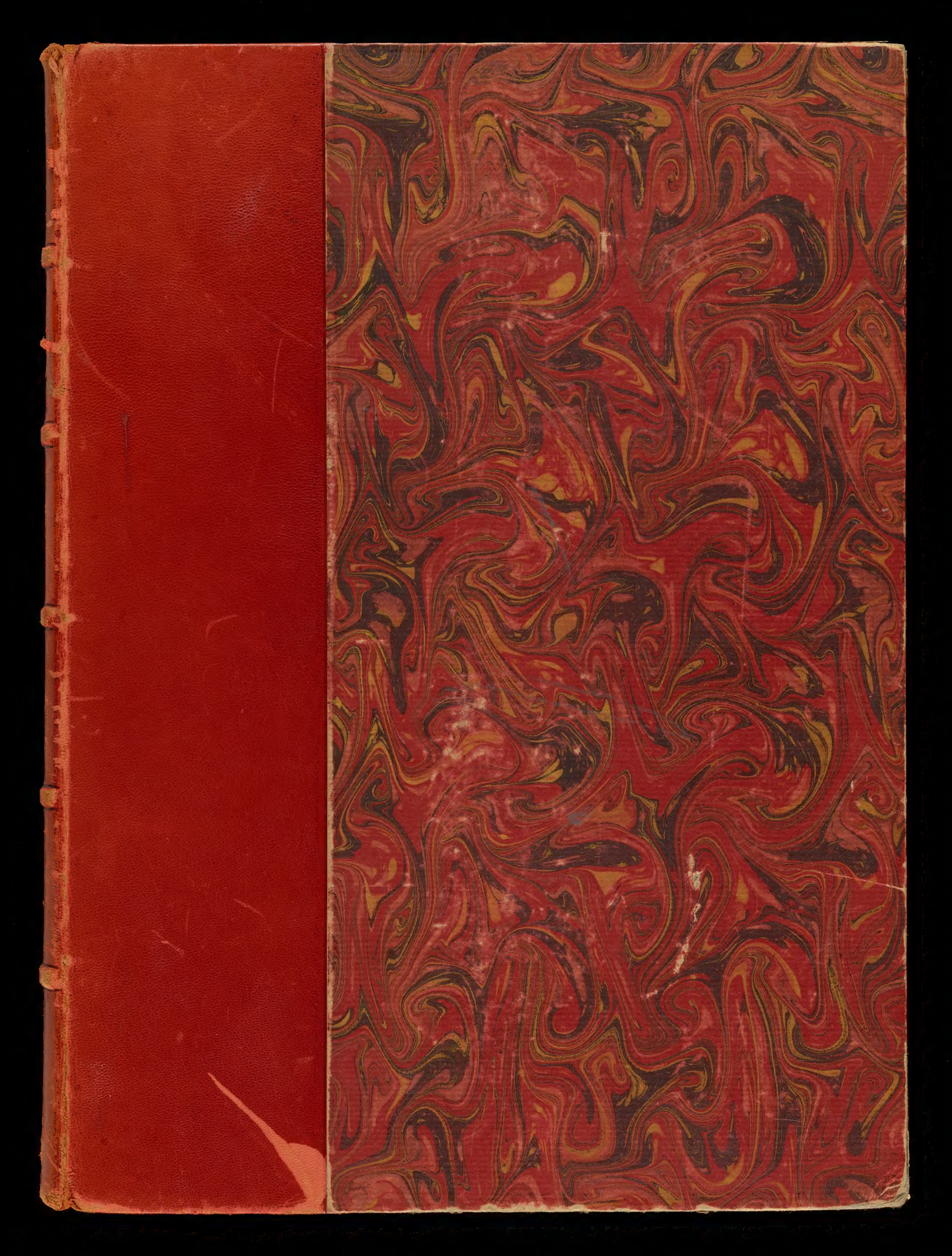
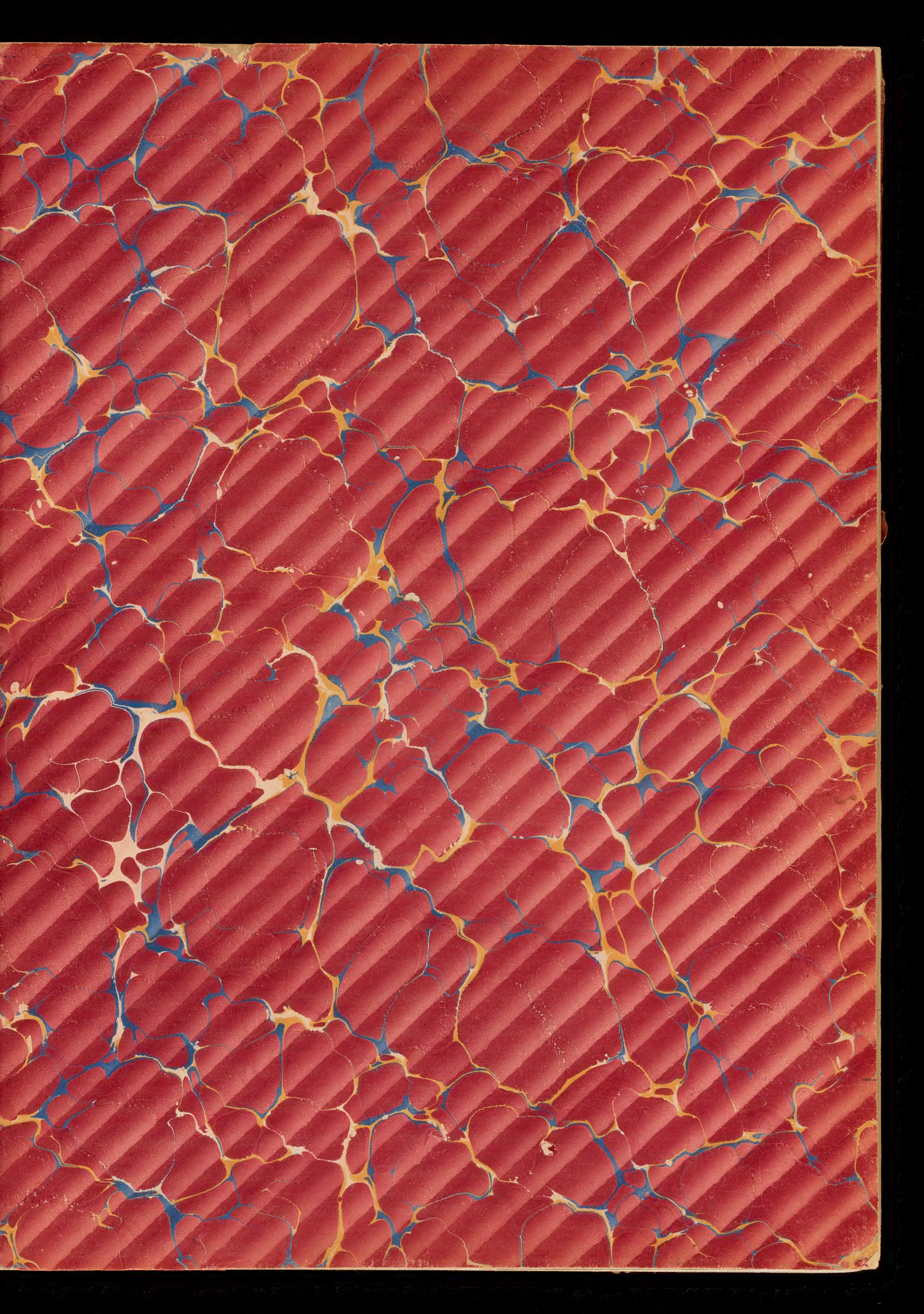
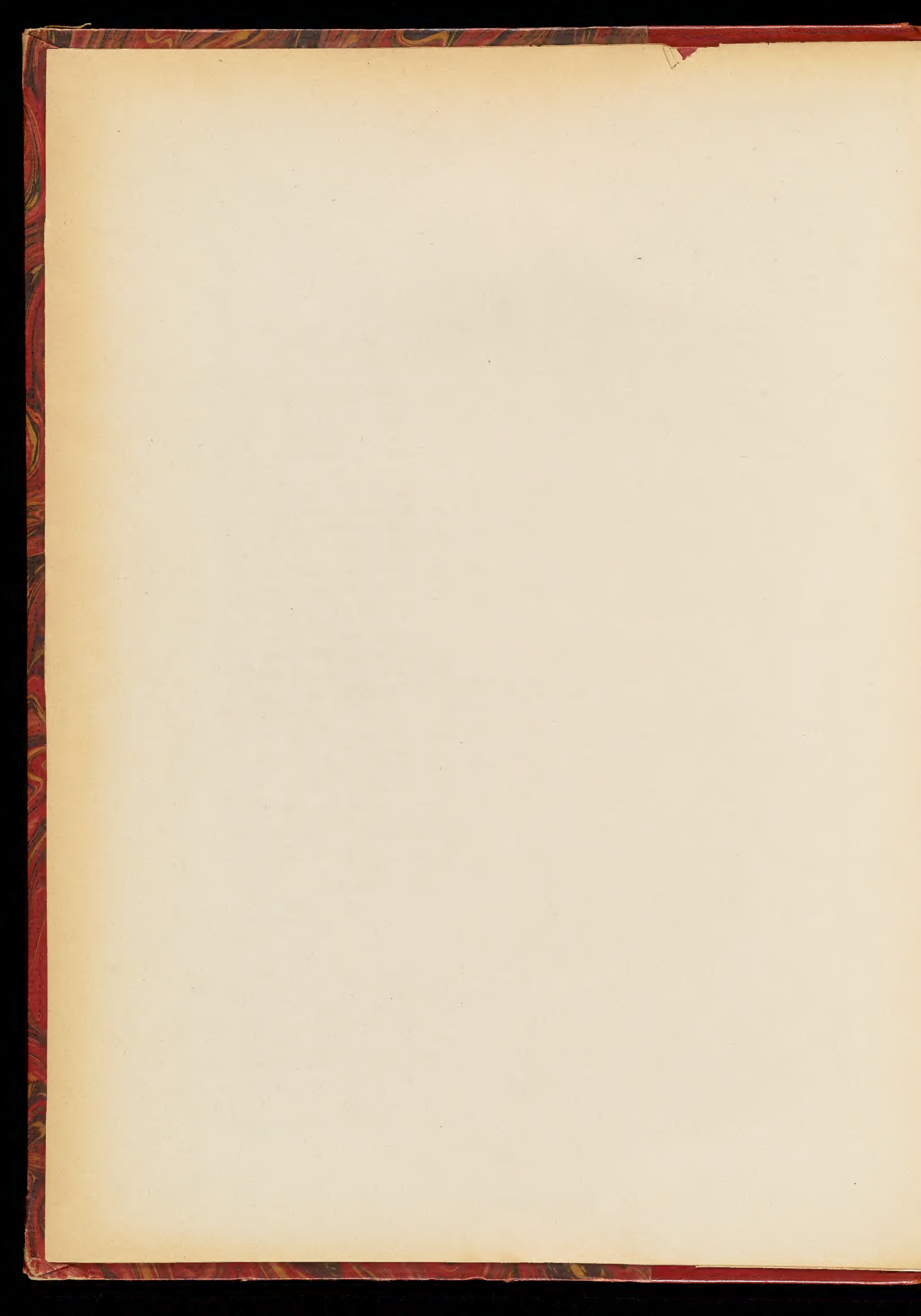



F. DE NOBELE
Libraire-Editeur
PARIS
THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





ÉTAT GÉNÉRAL DES TAPISSERIES

DE

LA MANUFACTURE DES GOBELINS

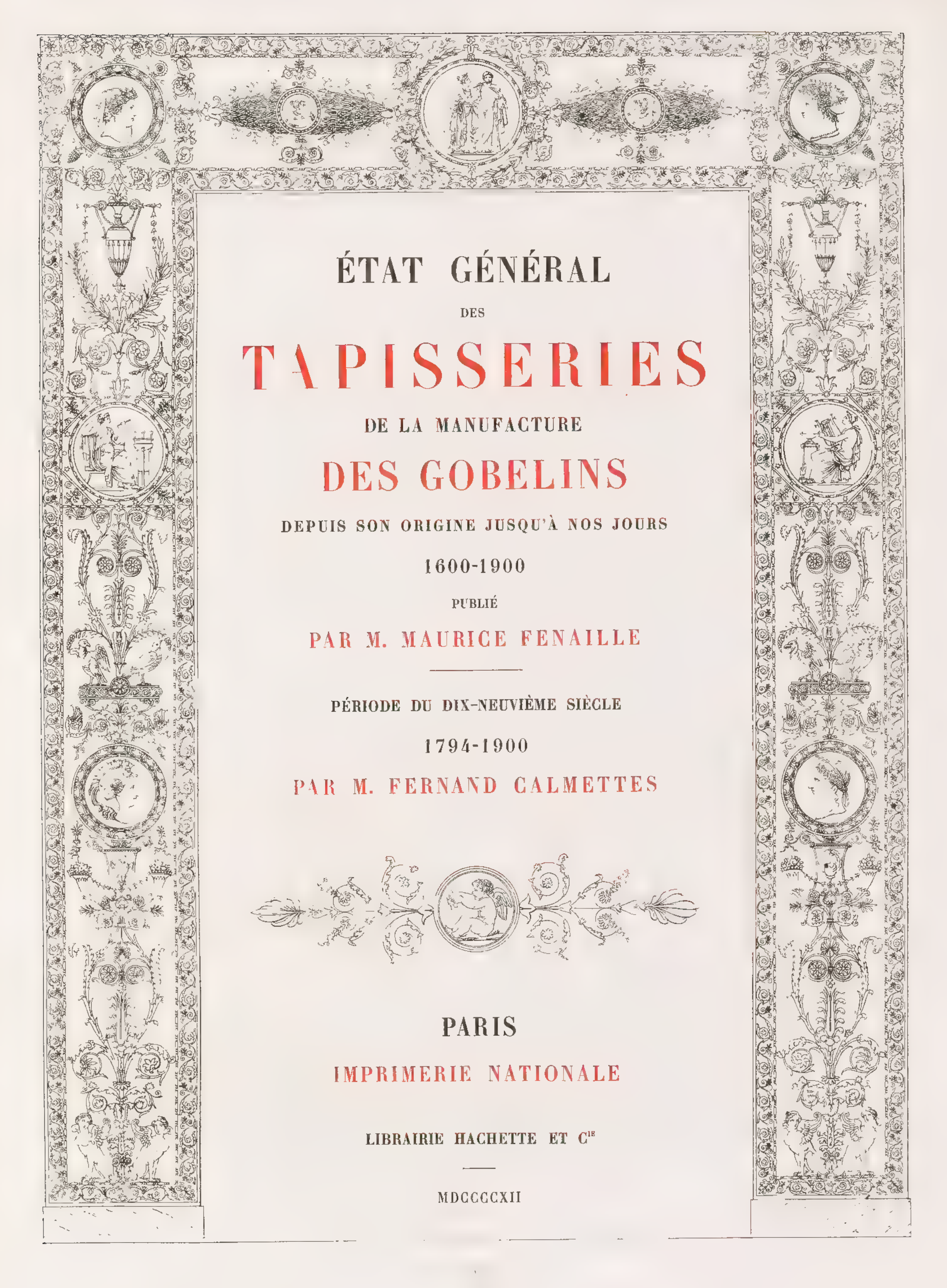
DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'À NOS JOURS

1600-1900

JUSTIFICATION DU TIRAGE

325 EXEMPLAIRES SUR PAPIER VÉLIN

N° 122



ÉTAT GÉNÉRAL

DES

TAPISSERIES

DE LA MANUFACTURE

DES GOBELINS

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'À NOS JOURS

1600-1900

PUBLIÉ

PAR M. MAURICE FENAILLE

PÉRIODE DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

1794-1900

PAR M. FERNAND CALMETTES

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

MDCCCCXII

AVERTISSEMENT.

Lorsque M. Maurice Fenaille, ayant pris l'avis de notre ami commun Jules Guiffrey, m'a fait l'honneur de me confier la rédaction du dernier volume de son grand ouvrage, aucun de nous trois ne prévoyait l'étendue des recherches qu'exigerait la mise en œuvre de ce volume. Si l'on savait que la décadence dans laquelle s'était engagé l'art de la tapisserie depuis la fin du règne de Louis XV n'avait cessé de s'affirmer pendant tout le cours du XIXe *siècle, on ignorait quels efforts persévérants et quels généreux sacrifices avaient été consentis pour essayer de l'en dégager. Afin de soutenir durant cent sept années, de 1794 à 1900, la survivance de gloire qu'il devait à l'antique illustration des Gobelins, l'État français a dépensé, suivant des calculs autorisés, près de quarante millions de francs, dans lesquels on fait entrer en ligne de compte le coût et l'entretien des bâtiments, les frais de modèles et les frais parasites, mais non pas l'intérêt de l'argent; car, pour ceux qui veulent appliquer à l'industrie d'État les règles mêmes de l'industrie privée, et le Président actuel du Sénat est de ceux-là, l'État français se trouverait avoir payé sa gloire par un nombre quadruple de millions*[1]*. Et, pour compenser ce passif, quelle valeur textile peut-on inscrire à la colonne de l'actif pour un siècle et plus de fabrication? Ce siècle fut laborieux; il a tissé quatre mille mètres carrés de tenture, avec une extrême variété de sujets; mais, je ne suis pas le premier à le dire si je suis l'un des premiers à l'écrire, il n'a pas produit une seule tapisserie qui mérite de figurer sans conteste possible dans le trésor textile de la France. Quelques tentatives ont été moins malheureuses que la plupart des autres. Si plusieurs pièces de la* Suite de Marie de Médicis, *si la tenture des* Cinq Sens,

[1] Je me contenterai d'en donner un exemple. Mis à part les Portraits et les Meubles, qui n'eurent pas, pour les Portraits tout au moins, une meilleure destinée que les sujets de tapisserie, et sans compter tous les frais accessoires qui furent considérables, les sujets napoléoniens que la Manufacture monta sur les métiers coûtèrent 327,778 francs. Au taux d'État de 3 p. o/o, et non pas à la valeur de l'argent qui travaille et se renouvelle, mais à la valeur de l'argent au repos dont les intérêts se cumulent, cette somme aurait dû rendre en jouissance d'art, dans la période de cent années, une valeur équivalente aux 6,290,908 francs, produit du capital et des intérêts composés. Or la fabrication impériale a tout juste achevé trois pièces, la *Peste de Jaffa*, vendue en Amérique avec une perte de 26,500 francs sur le prix de fabrique, et deux moindres sujets dont l'un, très médiocre d'ailleurs, est mal exposé dans le parloir de l'École polytechnique et dont l'autre, qui n'est pas plus textile, est disputé à l'État français par l'impératrice Eugénie.

IMPRIMERIE NATIONALE.

à laquelle a collaboré Paul Baudry, si des meubles se rapprochent par certains côtés des principes textiles, ils s'en éloignent par d'autres côtés. On peut encore mentionner avec intérêt les remarquables spécimens de travail technique, tels que le corps du Christ au tombeau, *tissé par Édouard Flament d'après Philippe de Champaigne, le torse de Jupiter tissé par Louis Rançon d'après le* Jupiter et l'Amour, *de Raphaël; ces morceaux de surprenante exécution, que je cite entre tant d'autres dont le mérite est peut-être égal, sont restés comme des témoignages de l'extraordinaire virtuosité qu'ont acquise les tapissiers pour la copie des modèles qu'on leur donne à traduire; mais, si beaux qu'ils soient au point de vue de l'interprétation de la peinture avec le fil de laine et la broche, ces morceaux ne peuvent être comptés comme de vraies tapisseries, parce qu'ils font partie d'ensembles qui ne répondent pas aux exigences de la décoration textile. Et c'est cette oblitération totale du grand sentiment d'art textile que permet de constater l'étude historique et technique des très nombreux sujets qu'ordonnèrent, en cent sept ans, tant de souverains, de ministres, d'intendants, de sous-secrétaires d'État et directeurs des Beaux-Arts, que dirigèrent quatorze administrateurs, que surveillèrent un surinspecteur et huit inspecteurs et que tissèrent quatre générations de tapissiers. Pour faire cette étude, j'ai dû dépouiller plusieurs centaines de cartons ou registres, suivre chaque pièce sur les états de fabrication, dans les inventaires d'entrée et de sortie de magasin; j'ai dû recourir au souvenir des plus vieux tapissiers, qui m'ont permis de rectifier des erreurs glissées dans les documents; et tout ce que j'ai pu connaître, je l'ai résumé, sans avoir toutefois la prétention d'être complet, loin de là, puisqu'en dehors des renseignements qui m'ont échappé certainement, il y a tous ceux que recèlent sans profit pour l'érudition les liasses qui, dans les débarras d'archives, attendent leur classement. Et maintenant que j'arrive au terme de mon labeur, il me reste à remplir un agréable devoir, celui de remercier les personnes qui m'ont assisté dans ma tâche aride et longue. Et je place au premier rang, pour l'expression de ma gratitude, M. Maurice Fenaille qui a bien voulu m'associer comme ouvrier de la dernière heure à son œuvre magistrale; de ce qu'il en a distrait, pour me les confier, les ultimes années, elle ne cesse pas pour cela de lui appartenir tout entière, puisqu'il l'a conçue, réalisée pour la plus grande part et, jusqu'à la fin, soutenue de son appui matériel et moral. Je garde un souvenir non moins reconnaissant à mon vieil ami Jules Guiffrey, le guide fidèle et sûr dont les savants conseils sont d'autant plus précieux qu'ils se doublent du plus bienveillant intérêt. La Direction des Beaux-Arts m'a permis de travailler pendant de nombreuses années à la source même des renseignements, à la Manufacture des Gobelins, et l'administrateur actuel, M. Gustave*

Geffroy, a bien voulu me confirmer cette autorisation; je leur en exprime tous mes remerciements. Au Mobilier national j'ai trouvé le plus gracieux accueil auprès du directeur, M. Dumonthier, et du directeur adjoint, M. Trémiot, qui a mis constamment un aimable empressement pour répondre à toutes mes interrogations. Parmi les personnes attachées à la Manufacture qui m'ont aidé directement, je suis heureux de citer M. Henri Félix, le distingué chef des ateliers de tapisserie, qui n'a pas épargné son temps et ses soins pour contrôler avec une inlassable complaisance bien des points obscurs et des faits douteux que sans lui j'aurais difficilement élucidés; le très obligeant M. Henri Mellerio, que vingt années passées dans les bureaux des Gobelins ont mis au courant de tous les détails administratifs intéressant la fabrication, les entrées et les sorties des tapisseries; l'éminent artiste tapissier Émile Maloisel, que la mort a tout récemment enlevé à l'affection des siens, à l'estime de tous, et dont les souvenirs se paraient de l'intérêt d'art avec lequel il savait les présenter. Et j'adresse encore mes sincères remerciements à tous les tapissiers qui se sont unis de bonne volonté pour m'apporter chacun la part de renseignements dont il pouvait disposer. Avec de tels concours, les tâches les plus ardues sont singulièrement facilitées, et j'éprouve le plus vif plaisir à dire tout ce que je leur dois pour la mise en œuvre de la mienne.

Paris, le 25 mars 1912.

Fernand CALMETTES.

POUVOIRS PUBLICS ET SERVICES ADMINISTRATIFS

QUI ONT RÉGI OU DIRIGÉ

LA MANUFACTURE DES GOBELINS

DE 1794 À 1900.

I. POUVOIRS PUBLICS.

Les surintendants ou directeurs généraux des Bâtiments, jardins, arts et Manufactures du Roi avaient disparu avec le comte d'Angiviller, qui avait émigré. Une Liste civile avait été créée pour Louis XVI par un décret de l'Assemblée nationale du 26 mai 1791, et c'est à l'administration de cette Liste civile et du Domaine qu'avaient été rattachées les Manufactures; à la suite des événements du 10 août 1792, elles avaient été placées, en vertu de la loi du 29 septembre, sous la direction des Ministres de l'Intérieur; elles y restèrent pendant dix-huit mois; puis, les Ministères ayant été supprimés, ce fut à l'une des douze Commissions exécutives, instituées par la Convention les 12 germinal et 3 floréal an II [1er et 22 avril 1894], qu'échut la tâche «de surveiller les Manufactures, de pourvoir à leur maintien, à leurs progrès et à leur perfectionnement». Les Commissions exécutives durèrent une année et demie, jusqu'au Directoire, qui rétablit les ministères; les Ministres de l'Intérieur reprirent alors la direction des Manufactures, qui, de 1794 jusqu'à 1804, se trouvèrent soumises à l'autorité des pouvoirs suivants :

MINISTRES DE L'INTÉRIEUR (1793-1794).

Paré (Jules-François), 20 août 1793.
Herman (Armand-Martial-Joseph), 8-18 avril 1794.

COMMISSION DE L'AGRICULTURE ET DES ARTS.

(24 mai 1794-4 novembre 1795.)

MINISTRES DE L'INTÉRIEUR (1795-1804).

Bénézech (Pierre), 5 novembre 1795.
François de Neufchâteau (Nicolas), 16 juillet 1797.
Letourneur, 14 août 1797.
François de Neufchâteau (Nicolas), 17 juin 1798.
Quinette (Nicolas-Marie), 22 juin 1799.
La Place (Pierre-Simon), 10 novembre 1799.
Bonaparte (Lucien), 25 novembre 1799.
Chaptal (Jean-Antoine), par intérim 6 novembre 1800; titulaire 21 janvier 1801.
Champagny (Jean-Baptiste Nompère de), 5 août 1804.

A cette régie ministérielle des Manufactures, le Premier Empire substitua un régime renouvelé de la Royauté. La Liste civile, créée pour Louis XVI en 1791 et presque aussitôt abolie, fut restaurée par un sénatus-consulte du 28 floréal an XII [18 mai 1804], et l'Empereur eut sa Maison comme autrefois le Roi; à cette Maison furent rattachées les Manufactures, sous la direction d'une Intendance générale qui eut successivement pour titulaires :

INTENDANTS GÉNÉRAUX DE LA MAISON DE L'EMPEREUR (1804-1814).

Fleurieu (Charles-Pierre Claret, comte de), 1804.
Daru (Pierre-Antoine-Bruno), 8 juillet 1805.
Champagny (Jean-Baptiste Nompère de), 9 septembre 1811-avril 1814.

Après la déchéance de Napoléon (2 avril 1814), le Gouvernement provisoire, nommé de la veille, confia l'Intendance générale du Domaine à un Commissaire provisoire; puis, quand Louis XVIII, rentré à Paris le 3 mai, eut créé un Ministère de sa Maison, comme aux beaux temps de l'antique Monarchie, le nouveau Ministre, quoiqu'il eût les Manufactures sous sa dépendance, en laissa tout d'abord la direction au Commissaire provisoire;

il ne reprit cette direction que le 7 février 1815; mais, trois semaines plus tard, l'Empereur débarquait au golfe Juan, rétablissait son gouvernement, reconstituait sa Maison avec l'Intendance générale, qui régit les Manufactures pendant les Cent-Jours. Après la seconde abdication et la rentrée définitive de Louis XVIII reparut le Ministère de la Maison du Roi, de sorte que, par suite du chassé-croisé des pouvoirs publics, les Manufactures eurent pour grands directeurs à partir de 1814 :

COMMISSAIRE PROVISOIRE POUR L'INTENDANCE DU DOMAINE (1814-1815).

Mounier (Claude-Édouard-Philippe, baron), 5 avril 1814-7 février 1815.

MINISTRE DE LA MAISON DU ROI (1815).

Blacas d'Aulps (Casimir, comte de), 7 février-20 mars 1815.

INTENDANT GÉNÉRAL DE LA MAISON DE L'EMPEREUR (1815).

Montalivet (Jean-Pierre Bachasson, comte de), 21 mars-22 juin 1815.

MINISTRES DE LA MAISON DU ROI (1815-1827).

Blacas d'Aulps (Casimir, comte puis duc de), 8 juillet 1815.
Pradel (Jules, comte de), directeur général du Ministère de la Maison du Roi ayant le portefeuille, 17 septembre 1815.
Lauriston (Bernard Law, marquis de), décembre 1820.
La Rochefoucauld-Doudeauville (Michel, duc de), 16 août 1824. Le duc Michel avait fait distraire de son ministère le département des Beaux-Arts en faveur de son fils le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld (28 août 1824). Le vicomte Sosthène eut les Manufactures sous sa direction et les garda jusqu'au 29 juillet 1830, quoique le Ministère de la Maison du Roi eût été supprimé au mois de mai 1827.

Après la chute de la branche aînée des Bourbons, Louis-Philippe ne prit pas dès son avènement possession des établissements formant l'ancienne Dotation de la Couronne. Un Administrateur provisoire de la précédente Liste fut nommé; puis, Louis-Philippe ayant accepté à partir du 1er avril 1832 la prise en charge de l'ancienne Dotation, la régie des Manufactures fut attribuée à l'Intendant général de sa Maison.

ADMINISTRATEUR PROVISOIRE DE L'ANCIENNE LISTE CIVILE (1830-1831).

Delaitre (Baron), juillet 1830.

INTENDANTS GÉNÉRAUX DE LA MAISON DU ROI (1832-1848).

Montalivet (Camille, comte de), 1er avril 1832. Remplacé par un intendant général intérimaire pendant qu'il occupa le ministère de l'Intérieur d'avril à octobre 1832.
Fain (Agathon, baron), par intérim du 17 avril au 11 octobre 1832. En titre du 31 janvier 1836 au 16 septembre 1837.
Bondy (Pierre-Marie Taillepied, comte de), septembre 1837.
Montalivet (Camille, comte de), mars ou avril 1839-23 février 1848.

Après le renversement et la fuite de Louis-Philippe (23 février 1848), la liquidation de la Liste civile fut confiée à un membre du Gouvernement provisoire, qui porta le titre d'administrateur national et qui prit la direction des Manufactures; mais celles-ci passèrent presque aussitôt sous l'autorité du Ministre de l'Agriculture et du Commerce.

ADMINISTRATEUR NATIONAL DE LA LISTE CIVILE ET DU DOMAINE PRIVÉ (1848).

Marrast (Armand), 1er mars 1848.

MINISTRES DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE (1848-1851).

Bethmont (Eugène), 17 mars 1848.
Flocon (Ferdinand), 11 mai 1848.
Thouret (Antony), 28 juin 1848.
Bixio (Jacques-Alexandre), 20 décembre 1848.
Buffet (Louis-Joseph), 29 décembre 1848.
Lanjuinais (Victor-Ambroise, vicomte de), 2 juin 1849.
Dumas (Jean-Baptiste), 31 octobre 1849.
Bonjean (Louis-Bernard), 9 janvier 1851.
Schneider (Eugène), 24 janvier 1851.
Buffet (Louis-Joseph), 10 avril 1851.
Casabianca (François-Xavier, comte de), 26 octobre 1851.
Lefebvre-Duruflé, 23 novembre-2 décembre 1851.

Un mois et demi après le Coup d'État, par décret du 22 janvier 1852, le département de l'Agriculture et du Commerce était réuni à celui de l'Intérieur, et les Manufactures nationales étaient placées dans les attributions du Ministère d'État; puis, lorsque l'Empire fut restauré, le 2 décembre 1852, elles furent rattachées au Ministère de la Maison de l'Empereur.

MINISTRES D'ÉTAT (1852).

Casabianca (François-Xavier, comte de), 22 janvier 1852.
Fould (Achille), 30 juillet 1852.

MINISTRES DE LA MAISON DE L'EMPEREUR (1852-1870).

Fould (Achille), qui réunit le Ministère de la Maison au Ministère d'État, août 1852.
Vaillant (Jean-Baptiste-Philibert), 4 décembre 1860-août 1870.

Le comte de Niewerkerke, directeur général des Musées impériaux, intendant des Beaux-Arts de la Maison de l'Empereur, n'eut pas dans le ressort de son administration les Manufactures, pas plus que ne les avait eues le directeur des Beaux-Arts, Charles Blanc, sous la Deuxième République. Après la déchéance de Napoléon III, sous la Troisième République, les Manufactures furent régies par les Ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, par un Ministre des Beaux-Arts ou par les Sous-Secrétaires d'État des Beaux-Arts.

MINISTRES DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS (1870-1900).

Simon (Jules), 4 septembre 1870.
Waddington (William-Henri), 18 mai 1873.
Batbie (Anselme), 25 mai 1873.
Fourtou (Oscar de), 26 novembre 1873.
Cumont (Arthur, vicomte de), 22 mai 1874. Sous-secrétaire d'État : Desjardins (Michel-Albert), 1874.
Wallon (Henri), 10 mars 1875.
Waddington (William-Henri), 9 mars 1876.
Brunet (Joseph), 17 mai 1877.
Faye (Hervé), 23 novembre 1877.
Bardoux (Agénor), 13 décembre 1877. Sous-secrétaire d'État : Casimir-Perier (Jean).
Ferry (Jules), 4 février 1879.
Bert (Paul), 14 novembre 1881. Sous-secrétaire d'État: Chalamet, 1881. Les Beaux-Arts furent distraits du Ministère de l'Instruction publique pour la création d'un Ministère spécial des Beaux-Arts.
Ferry (Jules), 30 janvier 1882. Sous-secrétaire d'État : Duvaux (Jules).
Duvaux (Jules), 7 août 1882.
Ferry (Jules), 21 février 1883.
Fallières (Armand), 20 novembre 1883. Sous-secrétaire d'État : Durand (Eugène), 1883-1884.
Goblet (René), 6 avril 1885.
Berthelot (Marcelin), 11 décembre 1886.
Spüller (Eugène), 30 mai 1887.
Faye (Léopold), 12 décembre 1887.
Lockroy (Édouard), 3 avril 1888.
Fallières (Armand), 22 février 1889.
Bourgeois (Léon), 17 mars 1890.
Dupuy (Charles), 6 décembre 1892.
Poincaré (Raymond), 4 avril 1893.
Spüller (Eugène), 3 décembre 1893.
Leygues (Georges), 30 mai 1894.
Poincaré (Raymond), 26 janvier 1895.
Combes (Émile), 1er novembre 1895.
Rambaud (Alfred), 30 avril 1896.
Bourgeois (Léon), 28 juin 1898.
Leygues (Georges), 1er novembre 1898.

Nous avons dit que sous le ministère de Paul Bert, les Beaux-Arts avaient été détachés de l'Instruction publique pour former un ministère spécial :

MINISTRE DES BEAUX-ARTS (1881-1882).

Proust (Antonin), 14 novembre 1881-30 janvier 1882 (Paul Bert étant ministre de l'Instruction publique et des Cultes).

SOUS-SECRÉTAIRES D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS (1879-1886).

Turquet (Edmond), 1879-1881. — Logerotte, 1882. — Turquet (Edmond), 1885-1886.

II. SERVICES ADMINISTRATIFS.

DIRECTEURS ET DIRECTEURS GÉNÉRAUX DES BEAUX-ARTS.

Nous ne mentionnons des Directeurs des Beaux-Arts que pour le temps où les Manufactures, rattachées au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, se trouvèrent soumises à leur surveillance.

Blanc (Charles), 1870-1873.
Chennevières-Pointel (Marquis de), 1873-1878.
Guillaume (Eugène), directeur général, 1878-1879.
Mantz (Paul), directeur au Ministère des Arts, novembre 1881-30 janvier 1882. Directeur général des Beaux-Arts au Ministère de l'Instruction publique, février, 1882.
Kaempfen (Albert), 1882-1887.
Castagnary (Jules-Antoine), 1887-1888.
Larroumet (Gustave), 1888-1891.
Roujon (Henry), 1891-1903.

DIRECTEURS, ADMINISTRATEURS DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS.

A la fin du xviii[e] siècle, le titre de directeur est couramment usité; il se transforme en directeur-administrateur, puis, sous le Premier Empire, en administrateur.

Belle (Augustin), 15 novembre 1793.
Audran (Joseph), réintégré 17 avril 1795, meurt le 24 juin. La direction est confiée provisoirement à Vavoque, concierge-secrétaire de la Manufacture.
Guillaumot (Charles-Axel), nommé le 29 juin 1795, ne prend la direction qu'en juillet. Meurt le 7 octobre 1807.
Chanal (Prosper-Hector), chef de bureau à l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur, administrateur provisoire 10 octobre 1807.
Lemonnier (Anicet-Charles-Gabriel), 11 avril 1810, révoqué le 4 mai 1815.
Angot des Rotours (François-Mathieu, baron), 5 mai 1816, révoqué le 4 août 1833.
Lavocat (Gaspard), 4 août 1833, révoqué le 1[er] mars 1848.
Badin (Pierre-Adolphe), 1[er] mars 1848. Administrateur des Manufactures des Gobelins et de Beauvais, réduit par disgrâce à celle de Beauvais le 26 septembre 1850.
Lacordaire (Adrien-Léon), 26 septembre 1850, révoqué le 14 mai 1860.
Badin (Pierre-Adolphe), 16 mai 1860.
Chevreul (Michel-Eugène), chargé de la direction intérimaire du 1[er] juillet ou 31 octobre 1871.
Darcel (Alfred), nommé le 14 octobre, entré le 1[er] novembre 1871.
Gerspach (Édouard), 17 mars 1885.
Guiffrey (Jules), nommé le 8 février, entré le 1[er] mars 1893.

INSPECTEURS ET DIRECTEUR DES TRAVAUX D'ART À LA MANUFACTURE.

HAUTE LISSE.

Belle (Clément-Louis), ancien surinspecteur (1785-1792), réintégré inspecteur, 1795-1806.
Belle (Augustin), 1806-1816.
Cassas (Louis-François), 1816-1827.
Mulard (Henry-François), 1821-1848.
Cornu (Sébastien-Melchior), 1860-1851.
Muller (Charles-Louis), 1851-1871.
Maillart (Diogène), 1873-1877.
Galland (Pierre-Victor), 1877-1885. Avec le titre de directeur des travaux d'art, 1885-1892.

BASSE LISSE.

Vavoque, 1817. Après le suicide du titulaire (4 août 1821), la place fut supprimée.

CHEFS DES ATELIERS DE LA MANUFACTURE.

HAUTE LISSE.

L'atelier de haute lisse est unique de 1792 à 1817. En 1817, il se dédouble pour redevenir unique en 1850.

ATELIER UNIQUE (1792-1817).

Cozette (Pierre-François), 1792-1801.
Cozette (Michel-Henri), 1801-1817.

ATELIER DÉDOUBLÉ (1817-1850).

Premier atelier.

Laforest père *dit* Limosin, 1817-1827.
Laforest fils (Louis), 1828-1850. En 1850, Laforest fils réunit la direction du second atelier à celle du premier.

Second atelier.

Claude (François), 1817-1823.
Duruy (Charles), 1823-1850.

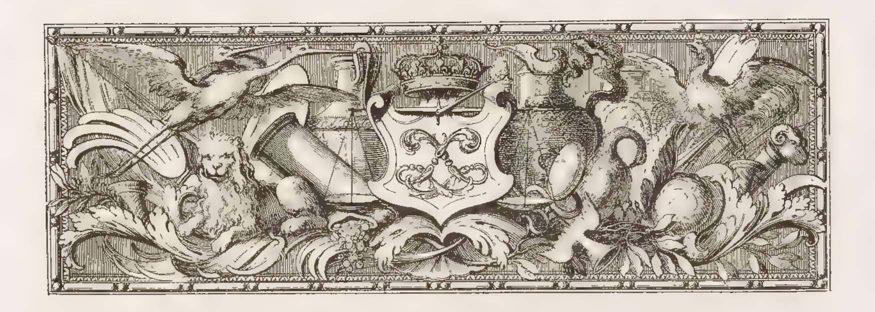
ATELIER REDEVENU UNIQUE (1850-1900).
LAFOREST (Louis), 1850-1861.
GILBERT (Henri-Antoine), 1861-1871.
MUNIER (Pierre), 1871-1875.
COLLIN (Florent), 1875-1889.
MUNIER (François), 1889-1900.

BASSE LISSE.

COZETTE (Michel-Henri), 1792-1801.
RANÇON (Abel), 1801-1811.
VAVOQUE, 1811-1817.
ROUSSEAU, 1817-1825.
DEYROLLE (Gilbert-Antoine), 1825.

La fabrication de basse lisse, supprimée aux Gobelins le 15 novembre 1825, s'acheva dans le premier trimestre de 1826. Les métiers de basse lisse sont envoyés à la Manufacture de Beauvais.

En résumé pendant la période de cent sept ans, entre 1794 et 1900, et sans compter l'influence d'un Souverain et d'une Souveraine qui ont fait peser leur caprice sur elle, la Manufacture des Gobelins a vu changer seize fois le principe de sa régie supérieure; elle a subi successivement l'autorité de soixante et un Ministres appartenant aux Départements les plus différents, d'une grande Commission exécutive, de huit Intendants généraux, de trois Commissaires provisoires, sans compter trois Sous-Secrétaires d'État et huit Directeurs des Beaux-Arts, c'est-à-dire de quatre-vingt-quatre détenteurs du pouvoir public ou représentants directs de ces détenteurs, alors qu'en cent trente et un ans, de 1662 à 1793, elle avait été soumise, suivant le relevé qu'en a donné M. Fenaille, à dix Surintendants ou grands directeurs seulement. L'expérience du XIXe siècle, qu'on a souvent accusé et non sans raison de n'avoir pas produit une seule vraie tapisserie, prouve que le mérite de la fabrication n'est pas en rapport direct avec le grand nombre de personnages appelés à la gouverner.



TENTURES ANCIENNES

CONTINUÉES OU REPRISES APRÈS 1794.



Les tentatives de réfection totale d'anciennes tentures, ou les copies de certains sujets dépendant de ces tentures, ne représentent aucune unité de plan, aucune idée suivie, dans l'ensemble de la fabrication postérieure à 1794; et, si le mot pouvait être pris au sérieux littérairement, il faudrait dire que c'est par foucades, dans les moments de ressaut de conscience esthétique, après de longs désarrois, qu'on en revient à la copie d'anciennes tentures, alors qu'on est las de se débattre dans le néant des années qui commencent, sous Louis XVI, la décadence de l'art décoratif spécial à la tapisserie, et qui n'ont pas fini, tout au contraire, avec le changement de siècle en 1900. A force de monter sur les métiers des modèles dénués de tout mérite textile, on s'aperçoit qu'on n'est pas dans la voie, et l'on se rejette vers les œuvres maîtresses des plus grands décorateurs d'autrefois. Ces élans de repentir se produisent par accès périodiques. Après le sentiment que provoque la Révolution en faveur d'un retour aux sujets héroïques ou de grand art noble, la fabrication de la Manufacture se consacre aux reproductions d'anciennes tentures, et notamment l'administrateur Guillaumot entreprend cette tenture des Nouvelles Indes, qu'il veut d'exécution supérieure parce qu'il la destine aux collections de la Manufacture. D'autres tapisseries d'après Raphaël, Charles Coypel, de Troy, Hallé, Pierre, Vien, sont sur les métiers. Cet effort rétrospectif qui ne pouvait être durable, les générations nouvelles ne se condamnant pas à répéter inlassablement les anciens ouvrages, fut interrompu par l'essai de tentures dynastiques qu'ordonna Napoléon; puis, cet essai ayant démontré l'impuissance décorative des faiseurs de scènes officielles, une brève réaction se produisit, et Raphaël, Le Brun reparurent sur les métiers, pour peu de temps d'ailleurs; car le désir, à la réalisation duquel s'était acharné sans succès Napoléon, d'illustrer un règne par des tentures rappelant l'esprit politique de ce règne, ce désir d'innovation circonstancielle, s'impose à la Restauration; et si, vers la fin du régime, la pensée de tisser une Suite nouvelle des Actes des Apôtres entre en voie d'exécution, ce n'est plus par considération pour la souveraineté décorative de Raphaël, c'est parce qu'une grande tenture religieuse était nécessaire pour reconstituer le fond des Processions et que le projet de composer cette tenture avec des sujets

IMPRIMERIE NATIONALE.

peints par des artistes modernes n'avait pas réussi. Ainsi, périodiquement, le souci de modernisation n'aboutissant jamais qu'à des non-valeurs textiles, les administrateurs se retournent vers le passé. Ils entreprendront une tenture de la FARNÉSINE en 1848, puis en 1875 ils ébaucheront un autre projet d'après la CHAMBRE DE CONSTANTIN. Sous le Second Empire, Boucher, dont le genre est en honneur de par le goût de l'Impératrice, fournira des modèles; il en fournit encore sous la Troisième République, un courant de mode l'ayant replacé parmi les décorateurs de premier rang. Ces poussées de reproduction d'anciennes tentures marquent, chaque fois qu'elles se manifestent, de nouvelles velléités de relèvement dans l'esthétique textile, qui n'en continuera pas moins à s'abaisser; car le passé ne saurait suffire à faire vivre l'avenir. Dans le même esprit de retour aux bonnes traditions, afin de ramener l'attention des artistes tapissiers vers les leçons de la technique ancienne, on fait des exercices de copie totale ou partielle d'après des pièces anciennes; mais les vieilles traditions perdues ne se retrouvent pas aisément, et tous ces efforts, nous l'avons dit, se sont réduits à des sursauts de fabrication.

I. — TENTURES DE LE BRUN.

I. PORTIÈRE DES RENOMMÉES.

(Voir le tome II, pages 1 à 8, et la reproduction du sujet, page 2.)

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Gibier.

Commencée le 5 mai 1890; terminée le 1er mars 1893.

Hr 3 m. 28; Lr 1 m. 98. — Valeur : 14,668 fr. 92, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,945 fr. 78; matières premières, 333 fr. 97; dépenses générales, 2,389 fr. 17. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,840 fr. 64.

Cette pièce a été affectée, à titre de jouissance temporaire, à la décoration d'une des salles du château de Saint-Germain-en-Laye, en vertu d'un arrêté ministériel du 13 mai 1893. (Voir RESTAURATION D'UNE SALLE LOUIS XIV AU CHÂTEAU DE SAINT-GERMAIN, page 188.)

II. HISTOIRE DE MÉLÉAGRE.

(Voir le tome II, pages 33 à 35.)

Lorsqu'en 1816 le Ministre de la maison du Roi eut fait savoir au public que le Roi consacrerait une somme importante à l'achat d'œuvres d'art pour réparer les pertes que le Musée royal avait subies du fait des revendications étrangères pendant le séjour des Alliés à Paris, des offres de vente surgirent de tous côtés. L'une d'elles fut faite par un ancien inspecteur de la Manufacture, destitué récemment, Augustin Belle. Il proposait deux tableaux, la *Chasse* et la *Mort de Méléagre*, qu'il avait reçus pour tout héritage, disait-il, de Clément-Louis Belle, son père, auquel il avait succédé dans l'Inspectorat de la Manufacture. Consulté par le comte de Pradel, directeur du Ministère de la maison du Roi, le directeur des Musées royaux, le comte de Forbin, commit deux experts qui lui rendirent un avis favorable. Leur estimation, faite au taux le plus modéré, évaluait à 10,000 francs chacun des deux tableaux, dont ils recommandaient l'acquisition qui, suivant eux, présentait le plus grand intérêt pour le Musée royal. Cet avis fut transmis le 22 octobre 1816, et, pour atténuer l'effet que pourrait produire la déclaration trop brutale du prix, de Forbin laissa flotter ce prix entre 8,000 et 10,000 francs; il obtint l'adhésion du comte de Pradel qui consentit à l'acquisition des tableaux, mais sous cette réserve qu'elle serait remise à 1817, tous les fonds du

budget spécial de 1816 étant employés. La réponse favorable avait été donnée par le comte de Pradel le 2 novembre 1816, si bien qu'au cours des premiers mois de 1817 il eut tout le temps de perdre l'affaire de vue. De Forbin dut la lui rappeler en avril. Augustin Belle sollicitait une avance de 6,000 francs, les tableaux ayant été affectés par lui comme garantie d'une dette montant à la même somme, impérieusement exigée pour le 1er mai. Engagé dans une suite d'achats du même genre souvent imposés à son administration par la politique, le comte de Pradel non seulement refusa l'avance des 6,000 francs, mais annonça que, vu l'état des fonds, l'achat devait être retardé jusqu'au début de l'année 1818. En fait, la proposition de payement en fut établie le 12 décembre 1817, et, le 30 du même mois, Augustin Belle toucha 15,920 francs, soit 8,000 francs par tableau, moins la retenue pour la Caisse des vétérans. Il ne fut pas sans se plaindre de ce que la valeur marchande des tableaux, estimés au dire d'experts 20,000 francs les deux, ait été abaissée de 4,000 francs, et, de ce fait, Belle prétendit s'être trouvé dans une position extrêmement difficile. Pourtant, si l'Administration avait accordé le prix, c'est que la *Chasse* et la *Mort de Méléagre* passaient pour être «de la main même de l'illustre Le Brun». D'après une note de Jans le fils, qu'a publiée M. Fenaille, «les pensées» seules des six sujets composant l'Histoire de Méléagre auraient été de Le Brun; le graveur Jean Valdor, qui fournit à la Manufacture les tableaux pour leur exécution en tapisserie, en reprit possession après leur achèvement. Deux de ces six tableaux, la *Chasse* et la *Mort de Méléagre*, devinrent la propriété du peintre Alexis-Simon Belle, dont le fils Clément-Louis occupa, depuis 1755 jusqu'à 1806, la place d'inspecteur et même de surinspecteur des Gobelins; puis, Clément-Louis en ayant hérité de son père Alexis-Simon, ils se trouvaient à la Manufacture en 1792 quand fut fondé le Musée central; le directeur Audran les y fit porter. A cette époque, Clément-Louis Belle n'était plus surinspecteur, sa place ayant été supprimée par le ministre Roland; mais il était autorisé par le Comité d'Agriculture et des Arts à jouir de son logement aux Gobelins, et nous ne savons comment Audran put faire sortir de la Manufacture, sans qu'il protestât, les tableaux qui lui appartenaient. Quoi qu'il en soit, la *Chasse* et la *Mort de Méléagre* figurèrent dans les galeries du Musée jusqu'en 1804. C'est à cette époque que Clément-Louis Belle introduisit à leur sujet une réclamation, qu'il justifia en prouvant qu'ils faisaient partie de la succession de son père. Les deux tableaux lui furent restitués en 1806; onze ans plus tard, ils rentraient au Louvre par suite de la cession qu'en fit à Louis XVIII le petit-fils d'Alexis-Simon, Augustin Belle, fils de Clément-Louis. Deux ans après, l'administrateur des Rotours, ayant eu l'idée de constituer une série neuve de tapisseries pour les solennités religieuses, avait sollicité des fabriques de plusieurs églises le prêt de quelques tableaux faisant partie des commandes que le comte de Chabrol avait fait exécuter pour les principales paroisses de Paris. Ces commandes montaient à plus de vingt ouvrages, que des Rotours voulait tous ou presque tous copier afin d'en faire un grand ensemble textile. Je dis ailleurs comment des divers tableaux, dont il sollicita tout d'abord l'emprunt, il ne put en obtenir qu'un, dont il n'acheva même pas l'exécution en tapisserie. Découragé dans son projet de grande tenture religieuse et ses métiers risquant de rester vides, il se rejeta sur les sujets qu'il lui serait moins malaisé de se procurer. Le curé et les marguilliers venaient de lui refuser la *Mort de Saphira*, peinte par Picot, et le *Saint Pierre* de Pallière. Afin de remplacer sur les métiers ces deux œuvres sur la reproduction desquelles il avait compté, des Rotours se souvint que le Musée venait d'acquérir la *Chasse* et la *Mort de Méléagre*. Il demanda, le 7 avril 1820, que ces deux compositions fussent mises à sa disposition; il se trompait en affirmant qu'elles n'avaient jamais été traduites en tapisserie; mais il obtint gain de de cause, et, sur un ordre du comte de Pradel, le vicomte de Senonnes, secrétaire général du Musée, les fit livrer à la Manufacture (14-18 avril 1820). Trop hâtivement mises sur les métiers, les premières copies nouvelles qui furent faites de chacun d'eux durent être suspendues, puis recommencées.

1° LA CHASSE DE MÉLÉAGRE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 32.)

COPIE NOUVELLE ABANDONNÉE.

Basse lisse. Atelier Rousseau.

Commencée le 1er juillet 1820; interrompue en 1822; suspendue le 30 décembre 1823 et restée sur le métier jusqu'au 21 avril 1825. Entrée le même jour au magasin, non terminée.

Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 6 m. 8628 (Hr 3 m. 99, Lr 1 m. 72). La valeur, montant à 15,857 francs, fut réduite à 30 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Nous avons dit que ce premier essai de copie nouvelle en basse lisse dut être abandonné à cause de la faiblesse de l'exécution. Le passage d'un rapport adressé par l'inspecteur Cassas à l'administrateur des Rotours, en juillet 1821, laisse deviner, en dépit de l'optimisme un peu sénile dont était coutumier l'auteur, l'impor-

tance des critiques qu'avait suscitées cette malfaçon. «*Dans le tableau de chasse de Le Brun, beaucoup d'observations critiques ont été faites, particulièrement dans la partie du tableau exécutée par Morin. Je crois qu'il sera bon d'éviter de lui donner des figures à faire, et surtout des chairs; on peut le laisser dans ce qu'on appelle la commune, ou bien dans des fonds sombres et peu travaillés.*» . . . . . «*Ce tableau,* ajoutait Cassas, *a malheureusement beaucoup repoussé dans les masses privées de lumière. Le clair obscur, les demi-teintes et les reflets, qui rendent les grandes ombres légères et variées de tons, s'aperçoivent difficilement et plusieurs sont entièrement perdues. Tout cela rend en général l'exécution des anciens tableaux bien difficile.*» Le sujet, mal interprété, traîna sur le métier de basse lisse jusqu'à la suppression de ce genre de fabrication, en 1825. Rentré au magasin, à l'état de commencement de pièce, il disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Il avait été remis en fabrication dans un des ateliers de haute lisse.

COPIE NOUVELLE RECOMMENCÉE.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 20 janvier 1824; changée de métier en 1833; terminée et remise au magasin le 29 septembre 1836.

Hr 3 m. 26; Lr 5 m. 35. — Valeur : 69,964 francs.

Offerte par Louis-Philippe à la reine d'Angleterre à l'occasion de la visite que cette princesse lui rendit au château d'Eu, la *Chasse de Méléagre* fut livrée le 2 septembre 1843 au Mobilier de la Couronne, chargé de lui faire suivre sa destination. — Le modèle (Hr 3 m. 10; Lr 5 m. 11) avait été rendu au Musée le 21 janvier 1837.

2° LA MORT DE MÉLÉAGRE.

COPIE NOUVELLE ABANDONNÉE.

Haute lisse. Atelier Claude.

Commencée le 26 avril 1820; suspendue le 28 juillet 1820; remise au magasin non terminée le 1er janvier 1821.

Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 1 m. 39 (Hr 3 m. 21, avec une bordure plate; Lr 0 m. 45). — La valeur était de 3,225 francs. Estimée 30 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

C'est à la haute lisse qu'avait été confiée la *Mort de Méléagre*, à laquelle devait faire pendant la *Chasse*, tissée en basse lisse; mais, quoiqu'il y eût une sorte d'émulation entre les deux genres de fabrication, qui de tout temps avaient été rivaux, et quoique la *Mort de Méléagre* eût été placée sous la direction d'un chef de pièce habile, Ostende, le début de sa fabrication fut moins heureux encore que pour son pendant de la basse lisse, et non seulement elle dut être recommencée, mais, après avoir durant trois mois seulement tenu le métier, elle fut arrêtée à l'état de simple fragment de la largeur d'une bande; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

COPIE NOUVELLE RECOMMENCÉE.

Haute lisse. Atelier Claude, puis Charles Duruy.

Commencée le 20 mars 1823; changée de métier le 26 décembre 1824; interrompue le 10 novembre 1825 pour changement d'atelier. Reprise en 1826; terminée et remise au magasin le 29 septembre 1836.

Hr 3 m. 20; Lr 4 m. 98. — Valeur : 68,468 francs.

Ainsi que la *Chasse*, dont elle était, nous l'avons dit, le pendant, la *Mort de Méléagre* fut pareillement offerte à la reine d'Angleterre et livrée en même temps. Les deux pièces avaient été exposées au Louvre en 1837. — Le modèle (Hr 3 m. 10; Lr 4 m. 86) avait été rendu au Musée le 21 janvier 1837.

III. TENTURE DES ÉLÉMENTS.

(Voir le tome II, pages 52 à 65.)

La tenture des Éléments, qui comporte quatre grands sujets, l'*Air*, l'*Eau*, la *Terre* et le *Feu*, et quatre entrefenêtres, fut composée par Le Brun pour servir de modèles à la Manufacture des Gobelins. Non seulement les armes, mais des chiffres, des attributs, des sujets de cartouches et des inscriptions faisant partie de

l'ornementation des bordures, rattachaient à la personnalité de Louis XIV la tenture des Éléments, qui, pour ce motif sans doute, n'avait été tissée que sous le règne de ce prince. D'après le tableau qu'en a dressé M. Fenaille, des huit tentures de cette Suite qui furent exécutées sous l'ancienne monarchie, toutes avaient été mises sur les métiers entre 1664 et 1713, c'est-à-dire que, si quelques pièces appartenant à la huitième tenture ne furent terminées qu'après la mort de Louis XIV, du moins la dernière dont on entreprit la fabrication avait été commencée deux ans avant que ce prince eût achevé sa longue et solennelle existence. Pour que la tenture pût être reprise, il fallait que certains détails des sujets et les bordures fussent modifiés dans le sens d'une adaptation à la personnalité d'un autre souverain; c'est ce qui se fit en 1860. Une nouvelle tenture des Éléments ayant été décidée, avec l'appropriation à Napoléon III, le peintre Gustave Housez et le tapissier-peintre Abel Lucas firent, d'après des modèles anciens et d'anciennes gravures, trois copies peintes des sujets : 1° l'*Air*, Hr 2 m. 80; Lr 5 mètres; 2° l'*Eau*, en deux parties, Hr 2 m. 96; Lr 5 mètres; 3° la *Terre*, en deux parties, Hr 3 mètres; Lr 5 mètres. Abel Lucas commença la copie du quatrième Élément, le *Feu*, mais cette copie ne fut pas terminée. Quant aux bordures, dont les modèles furent confiés à Godefroy et Fouquet, le motif général se rapproche des anciennes bordures du temps de Louis XIV, mais les armes royales sont remplacées par les armes impériales, et tout ce qui caractérisait le souvenir du grand Roi a été ou supprimé ou napoléonisé. Il suffira, pour s'en rendre compte, de comparer à la description des anciennes bordures de l'*Air*, qu'a donnée M. Fenaille, la description des bordures nouvelles appropriées à Napoléon et qui sont ainsi mentionnées dans l'inventaire des modèles conservés à la Manufacture :

1° Bordure transversale du haut (*Hr 0 m. 70; Lr 6 m. 25*) : *Armes impériales en dorure sur fond bleu, supportées par deux aigles; drapeaux et instruments de musique sur fond brun doré. Aux angles, dans un fond de paysage de forme ronde, un arc-en-ciel, un oiseau s'envolant. Petite bordure d'ornements en fleurons et bande grise.* 2° Bordure transversale du bas (*Hr 0 m. 70; Lr 6 m. 25*) : *NAPOLEO III IMPERATOR en dorure sur fond bleu dans un cuir supporté par les quatre Vents; instruments de musique sur fond brun doré. Aux angles, dans un fond de paysage de forme ronde, une ruche et des abeilles, un aigle tenant la foudre. Petite bordure d'ornements en fleurons et bande grise.* — 3° Bordure de droite montante (*Hr 0 m. 70; Lr 2 m. 90*) : *N en dorure sur fond bleu dans un cuir. Instruments de musique sur fond bruni doré. Petite bordure d'ornements en fleurons et bande grise.* — 4° Bordure montante de gauche : *mêmes dimensions, mêmes motifs.*

Cependant les signes napoléoniens inscrits sur ces bordures ne pouvaient plus subsister après la chute du Second Empire, dès lors qu'une destination officielle républicaine devait être donnée aux pièces de la nouvelle tenture. Des trois pièces mises sur le métier, une, l'*Air*, la première terminée, disparut dans l'incendie du 24 mai 1871; les deux autres, dont l'exécution n'était pas très avancée, furent continuées; mais, comme dès l'année 1876 leur affectation se trouva prévue en faveur de l'Hôtel de Ville de Paris, un milieu aux armes de la Ville, des cartouches, ainsi qu'un cartel en camaïeu jaune foncé, destinés à remplacer les armes, les inscriptions et les chiffres, furent peints par Charles Durand. Voici l'état de fabrication des trois pièces avec leurs bordures, dont Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, nos 237-239, 240-243, 250-263) a reproduit des fragments.

1° L'AIR.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin.

Commencée le 15 octobre 1861; terminée le 8 septembre 1868.

Hr 2 m. 80; Lr 5 mètres, sans les bordures. — Valeur : 49,622 fr. 58, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 40,713 fr. 63; matières premières et dépenses générales, 8,908 fr. 95.

BORDURES POUR L'AIR,

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FOUQUET ET EUGÈNE PETIT.

Haute lisse.

1° *Deux bordures montantes :* Commencées le 1er août 1861 et terminées, l'une le 30 septembre 1864, l'autre le 2 mars 1865. Hr 0 m. 67; Lr 2 m. 80, pour chacune d'elles. — Valeur : 5,138 fr. 87 pour la première et 5,247 fr. 51 pour la seconde.

2° *Deux bordures horizontales, bas et haut :* Celle du bas commencée le 1er août 1861 et terminée le 11 juillet 1862; celle du haut commencée le 12 juillet 1862 et terminée le 18 décembre 1863. — Hr 0 m. 70; Lr 6 m. 36, pour chacune d'elles. — Valeur : 11,130 francs pour la première et 10,748 fr. 50 pour la seconde.

2° L'EAU.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 52.)

Haute lisse. Chefs de pièce : Adolphe Margarita, Henri Félix, Émile Flament.
Commencée le 5 septembre 1868; terminée le 16 mai 1876.

Hr 4 m. 18; Lr 6 m. 33 avec les bordures. — Valeur : 64,165 fr. 58, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 52,313 fr. 47; matières premières et dépenses générales, 11,852 fr. 11. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,971 fr. 11.

Le modèle, peint par Lucas, fut payé 4,500 francs.

En même temps que les suppressions des signes dynastiques, quelques modifications de détails pour certains accessoires et des changements dans le caractère du dessin de plusieurs parties furent apportés aux bordures de l'*Eau*, ainsi qu'à celles de la *Terre*. Les bordures de l'*Eau*, peintes par Godefroÿ, furent fabriquées en même temps que la pièce; seul fut exécuté à part le cartel en camaïeu jaune foncé sur contre-fond bleu.

CARTEL POUR LA BORDURE DE L'EAU.

Haute lisse.
Commencé le 18 juillet 1876; terminé le 19 février 1877.
Hr o m. 35; Lr 1 mètre. — Valeur : 1,441 fr. 15.

Par arrêté ministériel du 30 juin 1882, l'*Eau* fut affectée à la décoration de l'Hôtel de Ville de Paris, auquel elle était destinée et dont elle portait les armes tissées dans le milieu de la bordure transversale du haut. Elle avait figuré à l'Exposition universelle de 1878 et, la Ville de Paris ne s'étant pas pressée d'en prendre livraison, elle fut envoyée à l'Exposition des trésors d'art de Folkestone, en 1885.

3° LA TERRE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 54.)

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.
Commencée le 8 août 1869; terminée le 9 juillet 1874.

Hr 2 m. 86; Lr 4 m. 97 sans les bordures. — Valeur : 30,261 fr. 64, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 24,563 fr. 20; matières premières et dépenses générales, 5,698 fr. 44. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,728 fr. 58.

Le modèle, peint par Abel Lucas, fut payé 2,200 francs.

BORDURES POUR LA TERRE,

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR GODEFROŸ.

Haute lisse.

1° *Deux fragments.* Commencés les 1er et 15 décembre 1869 et terminés les 13 et 23 novembre 1875. — Hr o m. 76; Lr 5 m. 54 pour l'un; Hr o m. 73; Lr 5 m. 50 pour l'autre. — Valeur : 11,342 fr. 96 pour le premier et 12,684 fr. 65 pour le second.

2° *Partie transversale du haut.* Commencée le 17 mai 1876 et terminée le 21 juillet 1877. — Hr o m. 80; Lr 6 m. 33. — Valeur : 7,449 fr. 40.

Le modèle des bordures fut payé 3,000 francs.

CARTEL POUR LA BORDURE DE LA TERRE.

Haute lisse.
Commencé le 20 février 1877; terminé le 23 août 1877.
Hr o m. 37; Lr o m. 98. — Valeur : 1,235 francs.

La *Terre*, entourée de ses bordures, le cartel ayant été rentrait, fut affectée à la décoration de l'Hôtel de Ville de Paris, ainsi que l'*Eau*. Elle fut exposée à Paris en 1878, à Sydney en 1879, à Folkestone en 1885.

IV. LES ENFANTS JARDINIERS.

(Voir le tome II, pages 84 à 97.)

ENFANT PORTANT DES FRUITS DANS UNE HOTTE.

Le peintre tapissier Abel Lucas copia, d'après un entrefenêtre de la célèbre Suite composée par Le Brun, un *Enfant portant des fruits dans une hotte*. Cette copie, qui servait de modèle à l'École de tapisserie, fit en 1854 l'objet d'un travail de jeunes tapissiers.

Haute lisse. François Munier et Jules Lavaux y ont particulièrement collaboré.

Commencée le 18 mai 1854; terminée le 17 mai 1859.

Hr 2 mètres; Lr 1 m. 30 avec bordures. — Valeur : 1,429 fr. 41, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,079 fr. 69; matières premières et dépenses générales, 349 fr. 72. Cette valeur fut portée à 2,000 francs pour tenir compte du temps d'élèves non appointés qui furent occupés à l'exécution de la pièce.

Considéré comme travail de l'École de tapisserie, ce petit sujet fut attribué à M. Campenon, agent comptable de la Manufacture. L'arrêté d'attribution, faite par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, est daté du 30 mai 1873; mais la pièce était sortie du magasin depuis le 3 octobre 1871, et serait-ce elle qui, ne figurant plus au magasin, aurait été portée comme disparue dans l'incendie du 24 mai 1871? L'état spécial des tapisseries brûlées mentionne le même sujet, du même prix et de mêmes dimensions; mais nous n'avons pas l'indication qu'une autre copie en ait été tissée. Il se peut donc qu'en raison de sa sortie anticipée, il y ait eu confusion relativement à la pièce dont l'attribution décidée en 1873 par le Ministre en faveur de M. Campenon n'aurait été, comme cela s'est très souvent produit, qu'une régularisation. — Le modèle, peint par Abel Lucas (Hr 2 mètres; Lr 1 m. 30), est conservé à la Manufacture; il est entouré de bordures dont le motif principal comporte des ceps de vigne. Cet article était mis en page quand nous avons appris qu'une seule copie fut tissée, puis donnée sans autorisation à M. Campenon. Pour masquer cette infraction, que fit connaître une dénonciation, on prétendit que la pièce ayant coûté 1,429 fr. 41 avait été brûlée en 1871, et M. Campenon fut censé n'avoir reçu qu'une copie d'étude faite par des élèves non appointés. C'est grâce à ce subterfuge qu'on obtint l'arrêté de régularisation.

V. HISTOIRE DU ROI.

(Voir le tome II, pages 97 à 127.)

L'AUDIENCE DU CARDINAL CHIGI.

Haute lisse. Chef de pièce, Jules Lavaux.

Commencée le 29 mars 1890; terminée le 30 octobre 1894.

Hr 5 m. 21; Lr 7 m. 18. — Valeur : 54,270 fr. 93, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 42,813 fr. 86; matières premières, 2,894 fr. 30; dépenses générales, 8,562 fr. 77. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,144 fr. 75.

Cette pièce, qui fut mise sur le métier en l'absence de modèle nouveau, a été tissée d'après la tapisserie datant de Louis XIV et conservée au Musée de la Manufacture. Elle devait, dans la pensée des membres de la Commission de perfectionnement qui en proposèrent la copie, servir aux tapissiers d'exercice pour l'étude de la technique ancienne. Elle fut affectée, à titre de dépôt, pour être exposée dans les grands appartements du Roi, au château de Versailles (Arrêté du 12 septembre 1894). Elle avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

VI. HISTOIRE D'ALEXANDRE.

Deux des cinq grandes compositions formant la suite de cette Histoire, *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre* et le *Triomphe d'Alexandre*, furent du nombre des œuvres maîtresses sur lesquelles l'administrateur

Lemonnier porta tout d'abord son attention, quand la chute de l'Empire et la brusque suppression de tous les sujets politiques en cours de fabrication eurent laissé sans travail près de cinquante ouvriers. Les modèles existaient à la Manufacture; leur exécution en tapisserie, avec celle d'une quinzaine d'autres tableaux, fut décidée en principe, les choix proposés par Lemonnier ayant été soumis au Roi, puis approuvés par le Ministre de la Maison du Roi. Une autorisation de mise sur le métier fut même donnée le 17 juillet 1814 pour la *Famille de Darius;* mais ce tableau, tout aussi bien que le *Triomphe d'Alexandre,* avait été coupé par bandes d'après l'usage ancien, et tous deux avaient beaucoup souffert, de leur mutilation d'abord, puis de leurs fréquents passages sur les métiers et du peu de soin apporté à leur conservation en magasin. Un rentoilage, comportant la restauration avec de nombreux repeints, était nécessaire. En 1814, cette dépense ne pouvait être engagée, vu l'état de suspens où se trouvaient les crédits; Lemonnier dut attendre jusqu'au second retour du Roi, en 1815, pour commencer par une seule des deux œuvres la double opération. Cette double opération, rentoilage et restauration, devait, pour la *Famille de Darius,* coûter 875 francs, et, suivant son habitude, afin de faire passer plus aisément la dépense, Lemonnier, dans sa demande d'autorisation, ne parla que d'une partie de cette dépense, celle du rentoilage, puis il en abaissa de moitié le montant. Il en fut quitte pour écrire, peu de temps après, que le transfert sur toile ayant présenté de particulières difficultés avait coûté le double du prix de prévision. Et le rentoilage fait, il fallut bien compléter la restauration, cacher sous des repeints les rebouchages au mastic blanc, raviver les tons affaiblis et rétablir ceux que le temps avait dévorés. Suite de dépense forcée, le Directeur n'en put refuser l'autorisation. Et, la *Famille de Darius* ainsi remise à neuf, Lemonnier vanta très haut le succès de la restauration. Il en prit prétexte pour obtenir celle du *Triomphe,* qui, traduit en tapisserie, ferait pendant à la *Famille de Darius.* Les deux pièces constitueraient un ensemble d'apparat qui pourrait, en raison des dimensions, être utilisé pour la décoration du château de Versailles. Présentée avec cette habile succession de ménagements, la proposition de Lemonnier reçut une complète approbation, malgré la force de résistance ou de simple inertie que le comte de Pradel s'efforçait d'opposer aux demandes pouvant entraîner des frais supplémentaires. La restauration des deux tableaux, si minime que nous paraisse aujourd'hui le prix qu'elle coûta, ne fut pas moins considérée comme une dépense assez sérieuse, tant, en cette période de réorganisation royaliste et devant les charges multiples qui s'imposaient aux finances publiques, le souci d'une stricte parcimonie dominait toute l'Administration; voici d'ailleurs le relevé de cette dépense :

1° *Remis sur toile, le tableau* la Famille de Darius aux pieds d'Alexandre, *pour être exécuté en tapisserie par autorisation du comte de Pradel, à la date du 31 juillet 1815 : toile neuve, 47 fr. 50; rentoilage, 216 francs. Total, 263 fr. 50.* Signé : *Hacquin fils et successeur de feu J.-L. Hacquin, restaurateur des tableaux de feu S. M. Louis XVI et son pensionnaire, rue d'Angivilliers, n° 16.*

2° *Pour avoir nettoyé et raccordé le tableau* la Famille de Darius, *ce qui a employé 66 journées de travail à 9 francs par jour, 594 francs. — Paris, 16 novembre 1815.* Signé : *Marchais, peintre, 22, rue de la Vieille-Boucherie.*

Hacquin, qui avait rentoilé la *Famille de Darius,* fut chargé du rentoilage de l'*Entrée d'Alexandre.*

*Pour avoir remis sur toile le tableau de l'*Entrée d'Alexandre dans Babylone, *prix accordé : 350 fr. 45.*

Quant à la restauration, avant de l'autoriser, le comte de Pradel voulut savoir ce que coûteraient les repeints du peintre Marchais. Celui-ci fournit un devis s'élevant à 600 francs, et qui fut approuvé le 12 janvier 1816. Le 29 mai 1816, la restauration était terminée.

Cependant, malgré les dépenses faites pour la remise en bon état des modèles, l'exécution en tapisserie des deux sujets de l'Histoire d'Alexandre faillit n'avoir pas de suite. Le 4 mai 1816, Lemonnier avait été destitué et son successeur, des Rotours, très hostile à ce qu'il avait préparé, ne manqua pas de trouver des objections à la mise du *Darius* sur le métier. Il prétendit que l'exécution d'une si grande pièce serait de durée trop longue; que, dans le même laps de temps, on pourrait fabriquer plusieurs sujets modernes et que la répétition d'une œuvre déjà tissée plusieurs fois à la Manufacture était très regrettable; mais le dessinateur Cassas, qui depuis le 1er mai 1816 avait été nommé inspecteur des travaux de la Manufacture, opposa aux critiques de des Rotours le mérite du tableau, qui devait exciter le zèle des ouvriers. Les chefs d'atelier se joignirent à Cassas, en affirmant que le talent de leurs ouvriers, talent parfaitement approprié au rendu de la composition, garantissait une exécution infiniment supérieure à celle des autres copies faites antérieurement; d'ailleurs un métier de haute lisse avait été monté; les calques étaient pris. Des Rotours se résigna à demander que l'autorisation ministérielle, donnée en 1814 à Lemonnier pour l'exécution en tapisserie des deux tableaux de Le Brun, lui fût confirmée. Pourtant, quoique tout fût prêt, la mise en train pour la *Famille de Darius* allait attendre encore deux années; puis une première copie en tapisserie, jugée trop faible, fut abandonnée, et de ce fait le sujet devait rester vingt ans sur les métiers.

1° LA FAMILLE DE DARIUS AUX PIEDS D'ALEXANDRE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 166.)

COPIE NOUVELLE ABANDONNÉE.

Haute lisse. Atelier Claude, puis Duruy.

Commencée le 20 octobre 1818; interrompue le 27 mai 1823 et transportée sur un autre métier. Reprise le 1er juillet 1823; suspendue le 13 décembre 1824 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 13 m. 19.31; soit H^r^ 4 m. 11; L^r^ 3 m. 21). Entrée au magasin non terminée le 21 juin 1825.

Valeur : 28,271 francs. Estimée, dans l'inventaire de prise de possession de 1832, 2,000 francs, et dans celui de 1852, 2,500 francs.

L'abandon de cette première copie, dont la partie laissée inachevée disparut dans l'incendie du 24 mai 1871, s'était fait assez secrètement, et c'est ainsi que, sur les états de fabrication, la seconde copie fut mentionnée comme si elle n'était que la reprise et la continuation de la première, alors que celle-ci était réellement condamnée et qu'elle allait être entièrement recommencée. On conçoit d'ailleurs que l'obligation à laquelle un administrateur se trouve acculé de consommer la perte de plusieurs années de travail à quatre ouvriers et de 30,000 francs d'argent dépensé est l'indice d'une faute grave de direction, et qu'il prenne soin de la dissimuler. Très critiqué depuis quelque temps, menacé dans l'indépendance de son administration par la prochaine création d'une Inspection générale pour les établissements rattachés à la Maison du Roi, des Rotours avait dû faire disparaître des ateliers la pièce qui, confiée d'abord à deux excellents ouvriers, Simonet père et Maloisel, avait été par la suite abandonnée à des mains beaucoup moins habiles. Quelques jours avant que l'Inspecteur fût nommé, la seconde copie était sur le métier.

COPIE NOUVELLE RECOMMENCÉE.

Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencée le 1er janvier 1825; fréquemment interrompue. Déplacée de l'atelier Duruy le 14 août 1834, pour être substituée sur le métier n° 7 de l'atelier Laforest à une ancienne pièce napoléonienne, *le Matin de la bataille d'Austerlitz*, qui avait été remontée pour être continuée, mais à laquelle on n'avait pas travaillé. Terminée et remise au magasin le 10 juin 1838.

H^r^ 4 m. 11; L^r^ 5 m. 35, sans bordures ni lisières. — Valeur : 88,244 francs.

La première copie de la *Famille de Darius* avait été sacrifiée à des sujets d'un intérêt plus actuel, répondant à l'esprit politique ainsi qu'aux besoins pratiques du moment. C'est, en effet, à la fabrication de ces sujets modernes que les meilleurs ouvriers avaient été presque exclusivement réservés, tandis que de médiocres ou de trop jeunes ouvriers étaient utilisés pour la copie de pièces anciennes, à la parfaite exécution desquelles le public officiel s'intéressait moins ou dont les auteurs, morts depuis longtemps, ne pouvaient présenter de réclamations. Mais l'expérience faite sur la première copie de *Darius* servit à sauvegarder la seconde du fâcheux emploi d'ouvriers trop inhabiles, et l'inspecteur Mulard, en un rapport qu'il adresse à des Rotours le 3 mars 1825, fait allusion à ce changement heureux. « *Vous aurez sans doute à vous féliciter d'avoir fait recommencer ce tableau dont la réputation est si généralement répandue. Ruhiers est chargé d'exécuter les principales parties de ce bel ouvrage, on ne pouvait faire un meilleur choix; le caractère large, ferme et vigoureux de son talent s'adapte très bien à cet emploi.* » D'autres détails fournis par divers rapports de Mulard témoignent de l'intérêt qu'on attachait à poursuivre avec succès l'exécution de la tapisserie recommencée. La nécessité d'en détacher les bons ouvriers pour les placer sur les ouvrages ayant un intérêt officiel la fit plusieurs fois interrompre. Après avoir fait partie des collections des Gobelins, elle fut affectée à la Résidence générale de Madagascar, par arrêté du 10 août 1888. — Le modèle, autrefois coupé en cinq bandes, appartenait au Musée, auquel il fut rendu, rentoilé et restauré, le 18 octobre 1838.

2° LE TRIOMPHE D'ALEXANDRE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 170.)

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Laforest père, puis Laforest fils.

Commencée le 1er février 1819; interrompue le 30 mai 1823; reprise la même année; remise au magasin le 31 décembre 1834.

IMPRIMERIE NATIONALE.

H^r 4 m. 65; L^r 7 m. 15. — Valeur : 122,682 francs. Estimée, dans l'inventaire de prise de prise de possession en 1832, 4,050 francs, et 5,500 francs en 1852.

Le *Triomphe d'Alexandre* et la *Famille de Darius* avaient été tout d'abord considérés, lorsqu'en 1814 Lemonnier en avait proposé l'exécution, comme des sujets de grand effet textile, propres à former une magnifique tenture. Nous avons dit comment des Rotours, hostile à toutes les idées qu'avait eues son prédécesseur, avait, dès qu'il eut remplacé Lemonnier, traité sans ménagements la fabrication de celle des deux pièces qu'il avait dû mettre malgré lui sur le métier, puis comment la nécessité s'était imposée pour lui de faire recommencer la *Famille de Darius* dont la médiocre exécution pouvait nuire à son administration. Désormais les deux sujets de l'Histoire d'Alexandre ne furent plus confiés qu'à de bons ouvriers, et quand la collaboration de ceux-ci était réclamée pour les besoins immédiats d'autres métiers, on laissait traîner l'exécution des sujets d'Alexandre, qui firent ainsi un très long séjour dans les ateliers. Mais la lenteur de leur fabrication n'implique pas qu'on ne leur accordait pas un intérêt de grand art textile. Les rapports adressés par Mulard à des Rotours nous renseignent à ce sujet : «*Je regrette*», écrit Mulard, le 9 octobre 1822, en parlant du *Triomphe d'Alexandre*, «*qu'on ne puisse pas lui donner plus d'activité, car il y a matière à faire une belle tapisserie. Le célèbre Le Brun, qui était directeur des Manufactures royales, affectionnait les Gobelins avec une sorte de tendresse. Aussi s'est-il attaché à lui donner des tableaux appropriés au genre de ses productions, c'est-à-dire des tableaux grandement massés et d'une couleur prononcée. Il serait à désirer que nos artistes vivants eussent la même attention; nous éprouverions bien moins de difficulté dans l'exécution, plus de satisfaction dans les résultats. Je ne dois pas finir cet article sans dire un mot du Sr Pinard. Cet ouvrier, un peu flâneur, a de bonnes qualités et du talent. Il passe dans la Maison pour un de ceux qui possèdent et pratiquent la bonne tradition des vrais principes. Je ne le crois pas propre à traiter les objets qui demandent beaucoup de finesse dans la touche et la couleur, mais il a quelque chose de large dans sa manière qui s'adapte heureusement à la tapisserie d'apparat; il travaille avec peu de couleurs; les camarades ont beaucoup de déférence pour ses avis.*» Ainsi soigneusement exécuté, le *Triomphe d'Alexandre* figura pendant un certain temps dans les salles d'exposition de la Manufacture en pendant à la *Famille de Darius;* mais, moins heureux que cette dernière pièce, il n'échappa pas à l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle (H^r 4 m. 26; L^r 7 mètres), coupé jadis en cinq bandes, et qui avait été rentoilé et restauré aux frais de la Manufacture, appartenait au Musée, auquel il fut rendu le 18 octobre 1838.

II. — TENTURES DE RAPHAËL.

Sous ce titre nous grouperons les détails intéressant les importantes tentures des *Actes des Apôtres* et des *Chambres du Vatican,* dont M. Fenaille a fait connaître les origines et la belle époque d'exécution; puis, afin d'éviter l'effet de dispersion que risquerait de produire l'incohérence de la fabrication, telle qu'elle se donna carrière dans tout le cours du XIXe siècle, nous joindrons aux deux tentures principales des essais de tentures nouvelles qui furent commencés sans plan suivi, sans but d'utilisation, d'après d'autres compositions décoratives de Raphaël.

I. LES ACTES DES APÔTRES.

(Voir le tome II, pages 43 à 49.)

Depuis longtemps préoccupé de remédier aux embarras qui se présentaient lors des solennités des fêtes-Dieu, par suite de l'insuffisance des anciennes tapisseries servant à tendre les murs des édifices publics, l'administrateur des Rotours s'était tout d'abord proposé de reproduire les tableaux religieux que le préfet de la Seine, le comte de Chabrol, avait commandés pour un certain nombre d'églises de Paris; mais sa tentative avait échoué devant le refus qu'opposèrent à sa demande de prêt presque tous les curés et marguilliers auxquels il s'adressa. Or, parmi les tapisseries affectées au service des deux fêtes-Dieu, une des

Suites ayant le plus souffert était celle des Actes des Apôtres, tissée par la Manufacture des Gobelins sous Louis XIV; et des Rotours, après avoir constaté l'impossibilité d'obtenir en nombre suffisant des tableaux modernes pour modèles, se rabattit sur un expédient qui lui parut d'une réalisation plus facile. Il conçut la pensée de refaire à neuf les Actes des Apôtres, dont la tenture ancienne était très usée, surtout très défraîchie. Ce dernier défaut lui paraissait plus grave encore que le premier; car, à une époque où les tapisseries ne semblaient dignes d'être regardées qu'à la condition d'avoir conservé la fraîcheur de leurs colorations, il jugeait funeste, pour le bon renom de la Manufacture, de présenter à la vue du public une Suite que la vétusté avait dépouillée de la principale valeur d'art. Cependant, pour refaire la tenture, il fallait retrouver les modèles que Louis XIV avait fait peindre autrefois d'après les cartons de Raphaël pour être reproduits en tapisserie. Ces modèles devaient faire partie du fonds de la Manufacture, et des Rotours fit fouiller, mais en vain, le magasin. Il allait abandonner son projet, quand par hasard il apprit que les tableaux exécutés d'après l'ordre de Louis XIV décoraient la cathédrale de Meaux. Après leur exécution en tapisserie, ces tableaux avaient été exposés dans les galeries du Louvre, et le premier aumônier de Marie Leczinska, évêque de Meaux, en avait obtenu le don pour sa cathédrale. Dès qu'il sut où les trouver, des Rotours se hâta d'aller les voir. Sous la salissure d'un mauvais vernis, dont les avait recouverts un peintre maladroit chargé de les restaurer, ils paraissaient très détériorés; mais un simple nettoyage devait démontrer qu'ils étaient au contraire bien conservés. Dans un rapport qu'il adressa à l'Administration des Beaux-Arts, des Rotours exposa les faits et, sur ce rapport, fut autorisé à retourner à Meaux afin d'entrer en pourparlers avec l'évêque, Mgr de Cosnac. Celui-ci, tout en acquiesçant pour sa part, déclara qu'il devait en référer au Conseil de fabrique, ce qu'il s'empresserait de faire dès qu'une demande officielle lui serait présentée. La demande officielle se fit sans retard; mais le Conseil de fabrique, que présidait un certain Demaire, ne se déclara prêt à consentir au prêt qu'à la condition qu'on lui garantirait la restitution des tableaux indépendamment des changements que pourrait amener dans l'État et dans le personnel administratif un bouleversement politique. Cette clause de prudence était inspirée vraisemblablement au Conseil par les symptômes avant-coureurs de la chute prochaine des Bourbons; toutefois, aucun gouvernement ne pouvant négocier sur la base de son renversement possible, les garanties exigées par le Conseil de fabrique équivalaient à un refus. Des Rotours n'entendait pas rester sur cet échec, et de nouvelles recherches l'amenèrent à cette conclusion que la remise faite autrefois des copies des Actes des Apôtres à la cathédrale de Meaux ne comportait qu'une concession de jouissance; que l'État n'en avait pas aliéné la propriété et que le Conseil de fabrique n'avait pas le droit de les refuser, alors que le Gouvernement les réclamait pour le service spécial de tapisserie auquel elles avaient été primitivement destinées. Le vicomte de La Rochefoucauld, chef du Département des Beaux-Arts, intervint même personnellement; il sollicita l'entremise du baron de La Bouillerie, ancien trésorier général de la Couronne, ministre d'État, intendant de la Maison du Roi; puis, tandis que La Rochefoucauld réclamait directement l'appui du Ministre des Affaires ecclésiastiques, de La Bouillerie faisait agir le Ministre de l'Intérieur, qui donnait aussitôt des ordres au préfet de Seine-et-Marne, le comte de Goyon. Devant cette levée de fonctionnaires, le Conseil de fabrique se trouva sans défense, et, dans la séance du 1er mai 1830, il vota à l'unanimité le prêt des tableaux à des conditions acceptables, c'est-à-dire que les tableaux seraient, pendant toute la durée de leur éloignement, remplacés sur les murs de la cathédrale par des tapisseries, afin de masquer les vides, et que les tableaux prêtés seraient rendus en bon état et restaurés. Une des conditions expresses posées par la Fabrique précisait qu'on ne pourrait déplacer en même temps plus du quart des tableaux, c'est-à-dire deux sur huit que possédait la cathédrale; ce qui n'empêcha pas celle-ci d'en mettre quatre à la disposition de la Manufacture (29 avril 1830), et que, onze jours plus tard, la totalité moins deux, c'est-à-dire six tableaux, arrivèrent; des Rotours en donna le reçu le 10 mai. C'étaient la *Pêche miraculeuse*, la *Vocation de saint Pierre*, la *Guérison du boiteux*, la *Mort d'Ananie*, la *Conversion de saint Paul*, le *Sacrifice de Lystra*. En échange, des Rotours expédia, le 12 mai, cinq tapisseries, dont quatre ou de première fraîcheur ou neuves et une de seconde fraîcheur : la *Manne de Moïse*, d'après le Poussin, le *Jugement de Salomon* et *Tobie recouvrant la vue*, d'après Coypel, *Héliodore chassé du Temple*, d'après Raphaël, et la *Dernière Communion de saint Louis*, d'après Gassies. Dès cette époque, on avait l'arrière-pensée de rendre définitif l'échange de tapisseries contre les copies peintes dont on voulait enrichir le Musée du Louvre. On travailla à la restauration d'anciennes copies exécutées d'après d'autres œuvres de Raphaël, et l'on estimait que, jointes à ces copies restaurées, celles de la cathédrale de Meaux, également remises à neuf, formeraient un ensemble raphaëlesque qui serait unique en Europe. C'est dans ce sens que des Rotours, d'accord avec le comte de Forbin, directeur des Musées, soumit les détails de la négociation au vicomte de La Rochefoucauld, le 19 juin 1830. De plus, persuadé que le don d'une bannière contribuerait beaucoup au succès du projet d'échange définitif, des Rotours proposait de confier la peinture du modèle de cette bannière à Mauzaisse. Cependant, quoi qu'il en dût être de l'affectation future des copies, six d'entre elles étaient à la Manufacture depuis le 10 mai 1830; mais, six semaines plus tard, suivant le pressentiment qu'en avait manifesté le Conseil de fabrique de la cathédrale de Meaux,

la Révolution de Juillet avait chassé les Bourbons; les sujets religieux ne cadraient plus avec le mouvement de libéralisme qui venait d'assurer la couronne au duc d'Orléans. Celui-ci, dans les premiers temps de son triomphe, devait ménager les principes sur lesquels s'était étayée son ascension au trône de France et, de fait, le baron Delaistre, administrateur provisoire de l'ancienne Liste civile, ayant conféré avec des Rotours en février 1832, il avait été convenu entre eux que le projet, excellent dix-huit mois plus tôt, paraissait beaucoup moins approprié aux circonstances actuelles, et l'ajournement avait été décidé. Pour atténuer la rigueur de cette décision, le baron Delaistre l'avait présentée sous cette forme qu'il convenait que l'Administration générale de la Liste civile cessât d'être provisoire, c'est-à-dire que le Roi eût pris possession des établissements dont se composait l'ancienne Dotation de la Couronne; et Louis-Philippe, avisé politique, ne se pressait pas de se charger d'établissements comportant, pour le moment du moins, de grandes responsabilités. En attendant, des Rotours recevait la mission de rédiger un rapport officiel, dont le but était de préparer l'examen et la discussion des moyens propres à faire jouir les artistes et le public du Louvre des belles copies dont il était désirable que le Musée pût définitivement s'enrichir. Ainsi, au 16 février 1832, il n'était plus question que d'assurer au Louvre la propriété des copies de Raphaël. Le comte de Forbin s'employait avec beaucoup d'ardeur à hâter cette conclusion. Il vint voir les copies aux Gobelins, s'en déclara tout à fait émerveillé; il vanta très haut l'immense service que des Rotours avait rendu aux Arts en faisant venir à Paris ces copies; puis il renouvela ses instances en faveur du Louvre, sinon pour l'acquisition définitive, du moins pour une exposition; mais on craignit que ce changement de destination, même temporaire, n'inquiétât la Fabrique de la cathédrale et ne provoquât des réclamations dont le député de la ville de Meaux, M. de La Fayette, pourrait se faire l'interprète. La voix de M. de La Fayette avait alors beaucoup d'écho dans l'opinion, et l'Administration ne se souciait pas de fournir le prétexte d'une interpellation qui aurait ennuyé le Gouvernement. Cependant, à mesure qu'elle affermissait son pouvoir, la Royauté nouvelle s'efforçait de se dégager du libéralisme dont elle était issue et, l'Administration de la Liste civile s'étant régularisée, les copies de Raphaël prêtées par la cathédrale de Meaux purent être traduites en tapisserie. L'administrateur provisoire, le baron Fain, affecta de ne considérer en elles que leur valeur de «compositions sublimes», sans avoir l'air de prêter attention au caractère religieux de leurs sujets. La première fut commencée au mois de juin 1832. Dans les clauses du prêt consenti par la Fabrique de la cathédrale en faveur de la Manufacture, il avait été inséré que les tableaux seraient restitués deux années après qu'ils auraient été mis sur les métiers. La Fabrique les réclama une première fois en 1835; elle renouvela sa demande à plusieurs reprises et plus vivement en 1840. C'est qu'entre temps, à la fin de l'année 1838, Louis-Philippe avait manifesté le désir de voir les compositions de Raphaël dans les salles du Musée. Transportées au Louvre le 9 novembre, elles avaient bénéficié du prestige que leur donnait la visite royale, et leur intérêt s'était trouvé grandi dans l'esprit public. Avertie par l'opinion, la Fabrique formula ses dernières instances, de telle manière qu'il fallut y faire droit, quoique la bannière, tissée spécialement pour amadouer l'évêque et pour l'incliner à favoriser l'échange des tableaux, eût été livrée. Ainsi, malgré le vœu de l'Administration et l'appui moral du Roi, les tableaux ne purent rester au Musée et retournèrent à la cathédrale de Meaux, où les entourait la plus haute considération. Plus tard, le religieux respect qui s'était attaché pendant la première moitié du XIXe siècle au nom de Raphaël s'effaça, et quand, à la fin de ce dernier siècle, d'importantes réparations intérieures furent faites dans la cathédrale de Meaux, les idées sur la décoration murale des églises avaient tellement changé, que les tableaux, dont la Fabrique de 1829 avait entouré le prêt de clauses si rigoureuses, ne parurent plus à la Fabrique de 1889 que des vieilleries encombrantes. Ayant alors appris qu'elles étaient menacées d'être brûlées, si l'on ne pouvait autrement s'en débarrasser, l'administrateur de la Manufacture, Gerspach, les réclama pour les sauver; elles lui furent envoyées avec leurs cadres anciens en chêne sculpté et restèrent remisées, les toiles dans un atelier, les cadres dans un débarras de la Manufacture. Elles achevaient de s'y détériorer, et le successeur de Gerspach, Jules Guiffrey, obtint qu'elles fussent transportées dans les vastes magasins du Trocadéro. — Les modèles d'après lesquels furent exécutées les tapisseries et que Louis XIV acquit en 1667, selon l'indication qu'en a donnée M. Fenaille, de Jacques de Souvré, grand-prieur de France, sont, par rapport aux originaux actuellement conservés au South Kensington Museum, augmentés sur la hauteur dans les proportions suivantes : La *Pêche miraculeuse* et la *Vocation de saint Pierre,* 0 m. 40; le *Sacrifice de Lystra,* 0 m. 50; la *Prédication de saint Paul,* 0 m. 65 (le dôme du temple est ajouté). Pour la *Guérison du boiteux* et pour la *Punition d'Ananias,* nous n'avons pas la mesure de l'augmentation. Des bordures furent peintes pour la nouvelle tenture des Actes des Apôtres par Godefroy, d'après des dessins de Viollet le Duc; des rubans rouges, fixés à des joncs de ton jaune sur fond grenat, retiennent suspendus des bouquets de fruits, melons, citrons, oranges, épis de maïs et de blé, raisins, pêches, tomates, grenades, courges, pommes, qui se détachent sur un large fond bleu et qu'accompagnent des fleurs et des feuillages. Les modèles de ces bordures sont conservés au magasin de la Manufacture; le détail de leur fabrication en tapisserie manque.

1° LA PÊCHE MIRACULEUSE.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 25 novembre 1836; interrompue en 1838; reprise en 1839; terminée le 30 décembre 1846.

Hr 4 m. 04; Lr 4 m. 20. — Valeur : 103,649 francs.

Cette première copie nouvelle fut attribuée à titre de prêt temporaire à la cathédrale de Paris, par décision ministérielle du 28 novembre 1848, et livrée le 29, Mgr Auguste Sibour, archevêque, étant partie prenante. On a l'indication de bordures mises sur le métier en 1848 à la place des bordures de la *Vocation de saint Pierre*, qui venaient d'être terminées.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, J. Desroy père.

Commencée le 28 mars 1850; terminée le 20 mars 1855.

Hr 5 m. 08; Lr 5 m. 26, avec bordures. — Valeur : 29,899 fr. 30, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 22,878 fr. 35; matières premières et dépenses générales, 7,020 fr. 95.

C'est à cette pièce que se rattache la mention de la peinture, faite par Godefroÿ (rue des Martyrs, 47), d'une quatrième partie de bordures, d'après les dessins de Viollet le Duc et dont le mémoire, présenté le 15 juillet 1850, s'élève à 300 francs. Quant à la pièce elle-même, elle fut affectée aux Ministère des Affaires étrangères, sur une estimation du prix réduit à 25,000 francs. L'arrêté fixant cette attribution est du 29 septembre 1856; ce jour même fut livrée la tapisserie, qui avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1855.

2° SAINT PIERRE RECEVANT LES CLEFS.

(LA TAPISSERIE EST PLUS SOUVENT CITÉE SOUS CE TITRE : *VOCATION DE SAINT PIERRE.*)

COPIE NOUVELLE

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 6 octobre 1836; interrompue en 1838 pour laisser la place aux *Pentes du château d'Eu;* reprise, puis de nouveau interrompue en 1839; terminée le 28 février 1849.

Hr 4 m. 03; Lr 5 m. 14, sans les bordures. — Valeur : 116,695 francs.

Cette pièce, pour laquelle des bordures furent tissées en 1848, reçut la même affectation que la première copie de la *Pêche miraculeuse*, et fut livrée six mois plus tard, le 13 juin 1849, à la cathédrale de Paris, Mgr Auguste Sibour, archevêque, étant partie prenante.

3° SAINT PIERRE ET SAINT JEAN GUÉRISSANT LE BOITEUX À LA PORTE DU TEMPLE.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 1er décembre 1832; changée de métier en 1837; interrompue le 20 novembre 1838; reprise le 1er juin 1840; remise au magasin le 28 juin 1845.

Hr 4 m. 06 (ailleurs 3 m. 90); Lr 5 m. 14 (ailleurs 5 m. 02) sans bordures. — Valeur : 102,097 francs.

Après avoir été exposée au Louvre, dans l'ancienne salle des séances, avec les produits des Manufactures, le 1er juin 1846, cette pièce fut attribuée à la cathédrale de Bourges par décision ministérielle du 31 mai 1849, ainsi que la *Mort d'Ananie*, et livrée le 12 juin, Mgr Dupont, archevêque, étant partie prenante.

4° PUNITION D'ANANIAS ET DE SA FEMME, OU LA MORT D'ANANIE.

COPIE NOUVELLE NON TERMINÉE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 1er juin 1833; suspendue indéfiniment en septembre 1833; remise au magasin non terminée le 13 décembre 1833. (A la place de la *Mort d'Ananie* avaient été placés sur le métier les *Soldats du 76e régiment retrouvant leurs drapeaux*, pièce napoléonienne restée inachevée depuis 1815 et qui dut être reprise, mais à laquelle on ne travailla pas quoiqu'elle eût été remontée.) Quant à la *Mort d'Ananie*, le carré de l'ouvrage fait à la date de la suspension définitive était de 0 m. 66 (Hr 1 m. 75; Lr 0 m. 15); la dépense engagée était de 2,852 francs. Dans l'inventaire daté du 31 décembre 1853, la partie de pièce n'est plus estimée que 20 francs, et sa mention est accompagnée de cette note : «A sortir».

COPIE NOUVELLE RECOMMENCÉE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 1er novembre 1836; interrompue et reprise plusieurs fois en 1837, 1838 et 1839; reprise pour être achevée le 15 juin 1840; terminée le 30 novembre 1848; remise au magasin le 2 décembre 1849.

Hr 4 m. 04; Lr 5 m. 16, sans bordures. — Valeur : 123,474 francs.

C'est en vertu d'une autorisation à nouveau donnée par le baron Fain, le 26 juillet 1836, que la *Mort d'Ananie* avait été recommencée. Elle fut livrée, le 12 juin 1849, à l'archevêque de Bourges, pour la cathédrale à laquelle elle était affectée à titre de prêt temporaire, ainsi que la *Guérison du boiteux*. (Arrêté ministériel du 29 novembre 1848.)

5° CONVERSION DE SAINT PAUL.

Nous ne savons pas pourquoi la *Conversion de saint Paul*, qui devait faire partie de la tenture qu'on peut appeler «tenture de 1830», ne fut pas exécutée en tapisserie aux dates où se fit la mise sur le métier des autres sujets prêtés par la cathédrale de Meaux à la Manufacture. Précisément la *Conversion de saint Paul* se trouvait manquante dans la tenture ancienne des Actes des Apôtres, que possède le Garde-Meuble; afin de compléter cette ancienne tenture, une copie fut tissée tout récemment d'après la tapisserie de vieille fabrique aux armes de Bellièvre, appartenant aux Gobelins, et d'après le tableau prêté jadis par la cathédrale de Meaux; on a vu qu'après avoir été rendu à la cathédrale, ce tableau était revenu, renvoyé par elle, à la Manufacture.

COPIE RÉCENTE.

Haute lisse. Atelier François Munier. Chef de pièce, Henri Félix.

Commencée le 5 mai 1891; terminée le 15 octobre 1894.

Hr 3 m. 66; Lr 4 m. 51. — Valeur : 25,555 fr. 87, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 20,588 fr. 99; matières premières, 849 fr. 09; dépenses générales, 4,117 fr. 79. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,247 fr. 81.

Bien qu'elle ait été tissée pour compléter la Suite ancienne appartenant au Garde-Meuble, cette pièce est restée à la Manufacture.

6° PRÉDICATION DE SAINT PAUL.

COPIE NOUVELLE NON TERMINÉE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 15 juin 1832; suspendue pour n'être pas terminée en septembre 1833 et remise au magasin le 11 novembre 1833. (A la place de la *Prédication* avait été remontée sur

le métier, le 5 novembre 1833, une pièce napoléonienne, restée depuis 1815 inachevée et qui dut être continuée; mais on ne travailla pas à cette pièce.) Malgré la décision qui l'avait frappée de suspension définitive, la *Prédication* revint sur le métier; reprise le 15 février 1835, interrompue en 1838, elle fut suspendue indéfiniment le 30 mai 1840 et remise le même jour au magasin, non terminée. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 6 m. 75 (Hr 3 m. 90; Lr 1 m. 70), soit environ les deux cinquièmes de la composition totale. La valeur était de 40,139 francs, réduite à 200 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

Cette partie de pièce, qui disparut dans l'incendie du 24 mai 1871, avait été retirée du métier à cause de l'infériorité de son exécution, malgré la somme considérable qu'elle avait déjà coûté; puis le sujet avait été remis sans retard en cours de fabrication.

COPIE NOUVELLE RECOMMENCÉE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 1er juillet 1840; terminée le 21 février 1848.
Hr 3 m. 92; Lr 4 m. 20. — Valeur : 94,100 francs.

Attribuée, en même temps que le *Sacrifice de Lystra*, à la cathédrale de Reims par décision ministérielle du 29 novembre 1848, cette pièce fut livrée le 19 décembre, Mgr Thomas, archevêque, étant partie prenante.

7° LE SACRIFICE DE SAINT PAUL À LYSTRA.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencée le 15 août 1832; interrompue en 1839 pour laisser la place aux *Pentes du château d'Eu;* reprise en 1840; terminée le 28 décembre 1842.
Hr 4 m. 02; Lr 5 m. 14 (ailleurs 4 m. 95). — Valeur : 87,137 francs.

Cette pièce fut désignée pour être exposée au Louvre du 3 au 23 juin 1844 avec les produits des Manufactures. Sa mention sur le catalogue était accompagnée de cette note : « Quatre tapissiers-artistes y ont été employés sous la direction de M. Laforest, chef d'atelier : Sollier, Tourny, Hémery, Collin. Suivie par trois personnes, sans suspensions, elle aurait été terminée en moins de sept ans. » Elle était restée dix années sur le métier. Une autre indication nous la montre exposée au Louvre du 1er au 20 juin 1846. Attribuée avec la *Prédication de saint Paul* à la cathédrale de Reims, elle fut en même temps livrée. — Le modèle (Hr 3 m. 90, Lr 5 mètres), qui avait été prêté à la Manufacture le 10 mai 1830, était annoncé à M. Demaire, le président du bureau de la Fabrique de la cathédrale de Meaux, comme devant lui être renvoyé au commencement de mars 1843; toutefois, les réparations restant à faire, le modèle fut porté au Musée pour le rendre en bon état. Il était, paraît-il, très détérioré. Il ne fut pas renvoyé de suite après sa restauration, puisqu'on en fit une seconde copie en tapisserie.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Duruy. Chef de pièce, Prévôtet, aidé principalement par Gilbert Marie.
Commencée le 15 juillet 1849; terminée le 20 mars 1855.
Hr 5 m. 10; Lr 6 m. 17 avec bordures. — Valeur, sans les bordures : 24,683 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 19,623 fr. 66; matières premières et dépenses générales, 5,059 fr. 94. Estimée 2,276 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

La seconde copie du *Sacrifice de Lystra* fut l'une des neuf pièces que la Manufacture fit paraître à l'Exposition universelle de Paris, en 1855. Proposée à l'Impératrice, qui s'apprêtait à partir pour l'Orient et qui s'occupait de choisir des présents de voyage (septembre 1869), elle ne fut pas agréée et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Les bordures qui l'entouraient avaient été fabriquées du 1er décembre 1851 au 5 février 1855; elles avaient coûté 11,517 fr. 65, le prix partiel des modèles étant compris dans cette somme pour 500 francs. — La différence entre le prix de la première copie et celui de la seconde est une de ces surprises que ménage parfois la fabrication de la tapisserie.

8° SAINT PAUL EN PRISON OU LE TREMBLEMENT DE TERRE.

COPIE NON TERMINÉE.

Haute lisse. Atelier François Munier.

Commencée le 28 octobre 1892; suspendue provisoirement le 1er avril 1893 et définitivement le 12 juin 1894.

Hr 4 m. 97; Lr 1 m. 32 d'ouvrage fait sur le cours. — La valeur, au moment de la suspension, s'élevait à 4,502 francs pour la main-d'œuvre seulement.

L'exécution en tapisserie de ce sujet avait pour but de compléter la tenture ancienne des Actes des Apôtres, que possède le Garde-Meuble et pour laquelle une copie de la *Conversion de saint Paul*, manquant également à cette tenture, fut tissée dans le même temps; mais l'exécution de la tapisserie ne donna pas satisfaction, et l'abandon fut décidé. Le fragment est au magasin. La copie peinte, destinée à servir de modèle, avait été commandée le 10 février 1892, à Danger, qui resta à Rome pour l'exécuter.

II. CHAMBRES DU VATICAN.

CHAMBRE DE LA SIGNATURE. — CHAMBRE D'HÉLIODORE. — SALLE DE CONSTANTIN.

(Voir le tome II, pages 200 à 217.)

La traduction en tapisserie de cette Suite avait été l'objet d'une fabrication presque ininterrompue pendant plus d'un siècle, de 1683 à 1789; mais la plupart des tentures sorties des métiers de la Manufacture avaient été dispersées par le service des présents. Celles qui restaient la propriété du magasin étaient très menacées, quoique quelques-unes fussent encore fraîches, par l'emploi presque abusif qu'on en faisait lors des voyages royaux ou dans les solennités religieuses, principalement aux deux fêtes-Dieu. Une nouvelle remise sur le métier de la Suite complète fut donc décidée tout au début de la Révolution. C'est en 1790 que le dessinateur Drabot, conservateur des tableaux de la Manufacture, nettoya pour cette reprise en tapisserie le modèle du *Parnasse* et celui d'*Héliodore chassé du Temple*. Le modèle d'*Héliodore* était une copie qu'en avait faite, en 1740, Noël Hallé, et que le jury, dans la séance du 26 fructidor an II [12 septembre 1794], déclara n'être qu'une «copie très défectueuse d'un superbe original, et conséquemment à rejeter», d'autant plus que le sujet «consacrait les idées de l'erreur et du fanatisme». La tapisserie qui se trouvait en cours de fabrication fut donc suspendue. On verra que, reprise sous l'Empire, elle ne fut achevée que sous la Restauration. Quant au *Parnasse*, dont le jury conserva le sujet en déclarant que la tapisserie, depuis quelque temps interrompue, serait reprise, elle fut assez promptement terminée. Outre l'achèvement de ces deux pièces, les seules de la Suite de 1790 qui furent exécutées, nous aurons à relever un certain nombre de faits relatifs à des pièces plus anciennes, soit des deux mêmes sujets, *Héliodore* ou le *Parnasse*, soit de l'*Apparition de la Croix*; mais nous n'aurons pas à signaler de copie nouvelle pour aucun des sujets composant l'ancienne Tenture du Vatican. Ne furent exécutés en tapisserie, postérieurement à 1794, que des sujets peints, il est vrai, par Raphaël dans deux des Chambres du Vatican, la Chambre de la Signature et la Salle de Constantin, mais qui n'avaient jamais été tissés auparavant. Chambre par chambre, nous allons rapporter les faits nouveaux intéressant soit celles des tapisseries qui furent simplement continuées, soit celles de récente fabrication.

LA CHAMBRE DE LA SIGNATURE.

1° LE PARNASSE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 206.)

Le *Parnasse*, dont le modèle avait été nettoyé en 1790 pour une nouvelle exécution en tapisserie, était à peine commencé en 1792. Sur quatre aunes de cours, deux seizièmes d'aune seulement étaient tissés; mais la fabrication fut activement poussée en 1793, car la pièce se trouvait à moitié d'exécution, bien que provisoirement interrompue, quand, le 27 fructidor an II [13 septembre 1794], le jury déclara que le sujet était «à conserver comme la seule et la meilleure copie d'un superbe original, quoiqu'elle soit faible». En même temps, le jury

décidait que la tapisserie serait reprise; toutefois, si l'on s'en rapporte à l'état de sa fabrication, elle ne fut pas continuée d'un seul tenant; mais, comme cela se fit également pour l'*Héliodore*, elle fut tissée en deux parties; la mise sur un métier spécial de la partie complémentaire en témoigne.

PARTIE COMPLÉMENTAIRE DE LA PIÈCE DU PARNASSE

DONT LE JURY DÉCIDA L'ACHÈVEMENT EN 1794.

Haute lisse.

Commencée le 5 brumaire an VII [26 octobre 1798] (Vavoque fournit des surfaix pour la partie nouvelle et pour l'ancienne); remise au magasin le 30 fructidor an XIII [17 septembre 1805.]

Hr 4 mètres; Lr 3 m. 07. — Valeur : 18,169 francs. (Sur un inventaire de 1807, le prix de fabrique des deux parties ensemble, partie ancienne et partie complémentaire, est porté à 12,513 fr. 43, soit à près de 6,000 francs de moins que la valeur attribuée à la partie complémentaire seule. Cette valeur nous semble le résultat d'une de ces majorations dont l'administrateur provisoire Chanal usait fréquemment, pour donner de la plus-value à la production textile de la Manufacture.)

Au 1er vendémiaire an XIV [23 septembre 1805], la partie complémentaire était venue rejoindre au magasin la partie ancienne, où Vavoque les signala en accompagnant leur mention de cette note: «à coudre et rentraire». Mesurant ensemble 6 m. 80 de large sur 4 mètres de haut, elles furent réunies, au mois de janvier 1809, et complétées par des bordures. Tendues deux fois sur le parquet pour leur mise au carré, pour la jonction des deux morceaux et le bâti des bordures, des coins et des milieux, elles exigèrent, pour la rentraiture des deux parties, cinquante-deux journées d'ouvriers à 3 francs, et pour la couture des relais, douze journées d'ouvrières à 1 fr. 50; au total 210 francs avec les deux tendages sur le parquet, qui coûtèrent 36 francs. Les bordures, dites à fond uni, comportaient quatre coins avec des signes impériaux sur fond vert et un milieu à l'initiale de Napoléon. Ainsi terminée, haute de 4 m. 66 avec les bordures et large de 7 mètres 14, finalement évaluée à 25,690 francs (rentraiture comprise et les bordures, les coins, le milieu comptant pour 1,210 francs), la pièce quitta la Manufacture. L'Empereur avait ordonné de remplacer dans son salon du palais de Strasbourg une vieille tapisserie par de belles tentures des Gobelins. Cet ordre, transmis de Wels (Autriche) par l'intendant général Daru, le 4 mai 1809, arriva le 25 à Chanal, qui le fit exécuter sans retard, et, le 26 mai 1809, le *Parnasse* était livré au Mobilier de la Couronne, sur reçu du directeur Lefuel. Il décore aujourd'hui le grand escalier du Palais de l'Élysée et n'a plus ses bordures, dont les signes impériaux n'auraient pu convenir à l'emplacement qu'il occupe.

2° LA POÉSIE.

(L'UN DES QUATRE GRANDS MÉDAILLONS DU PLAFOND)

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR ÉMILE LÉVY, ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DE ROME.

De face, assise sur les nuages, la Poésie, couronnée de laurier, retient de la main droite étendue le livre qui repose sur son genou, tandis que de l'autre main elle relève la lyre qu'elle porte dans le pli de son bras gauche. Deux Génies debout l'accompagnent. Sur l'un des cartouches auxquels ils s'appuient se lit cette inscription : NVMINE AFFLATVR.

Haute lisse. Chefs de pièce : Munier et Greliche.

Commencée le 22 octobre 1869; la pièce n'était pas terminée quand elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Le carré de l'ouvrage fait était de 3 m. 22 (Hr 3 m. 40; Lr 0 m. 938). La valeur était de 6,420 fr. 58, dans lesquels la main-d'œuvre comptait pour 5,212 fr. 40, les matières premières et dépenses générales pour 1,208 fr. 18.

Des modèles de bordures, payés 400 francs, furent peints par Godefroy; ils se composaient d'entrelacs en dorure avec un motif de laurier sur fond vert disposés en écoinçons. Quatre parties et quatre pièces de rechange existent en magasin. La *Poésie* devait être la première pièce d'une Tenture nouvelle, que l'administrateur Badin voulait composer avec les figures des quatre grands médaillons du plafond de la Chambre de la Signature. Badin pria le maréchal Vaillant de commander à Urbain Bourgeois la copie de la *Justice* pour le prix de 3,000 francs. La *Théologie* et la *Philosophie* seraient copiées ensuite. Le Maréchal accorda, le 20 juillet 1870, le crédit que la déclaration de guerre annula.

IMPRIMERIE NATIONALE.

LA CHAMBRE D'HÉLIODORE.

HÉLIODORE CHASSÉ DU TEMPLE.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 212.)

COPIE ANCIENNE.

D'après la mention qu'en a faite M. Fenaille, cette pièce, commencée en 1781, fut terminée en 1787 dans l'atelier de Cozette père, qui l'a signée. Haute de 4 m. 65, large de 8 mètres, ayant coûté 7,801 l. 13 s. 6 d., prix de fabrique, elle était entourée de bordures à canaux avec des coins fleurdelisés. En décembre 1809, comprise dans le nombre des pièces qu'on s'occupa de préparer pour le service des présents, elle fut tendue sur le parquet et mise au carré pour le bâtis des nouveaux coins, les signes royaux devant être remplacés par des signes impériaux. La rentraiture contournée de ces signes nécessita des raccords à l'aiguille. Le tout coûta vingt-sept journées d'ouvriers à 3 francs. L'*Héliodore*, aussi bien que d'autres pièces ayant reçu les mêmes modifications, était donc prêt en 1810, lorsque l'Empereur ordonna les présents de tapisserie à l'occasion de son mariage avec l'archiduchesse Marie-Louise. Il fut attribué, avec l'*Apparition de la Croix*, à l'oncle de Marie-Louise, Ferdinand, duc de Wurtzbourg. Signalé comme très belle pièce et triplé de prix, il fut coté 26,540 francs, non compris les 210 francs que coûtèrent les coins refaits. Sa livraison se fit comme celle de l'*Apparition*, à l'article de laquelle nous renvoyons pour les détails concernant le présent offert au duc de Wurtzbourg.

COPIE ANCIENNE TERMINÉE APRÈS 1794.

La copie de l'*Héliodore*, destinée à faire partie de la tenture dont l'exécution fut décidée, puis commencée en 1790, n'avait guère dépassé le quart de son cours, au 26 fructidor an II [12 septembre 1794]. Le jury, dans la séance qu'il tint ce jour même, déclara que la tapisserie, dont le sujet était contraire aux idées républicaines, serait discontinuée. Restée d'abord sur le métier, afin que la chaîne pût être employée pour une autre pièce, elle en fut enlevée plus tard, et, dans l'inventaire du magasin daté de 1804, la partie commencée est ainsi mentionnée :

H^r 4 mètres; L^r 2 m. 20. (D'autres dimensions : H^r 4 m. 44; L^r 2 m. 62, dont on a également l'indication, se réfèrent au temps où la pièce reçut, ainsi qu'on le verra plus loin, des parties de bordures.) — Valeur : 4,048 francs, prix de fabrique.

Ce commencement de pièce était interrompu depuis douze ans, quand en 1806 se produisit une sorte de flottement dans la fabrication. L'Empereur décida que la Manufacture devait se consacrer à la reproduction des sujets rappelant sa gloire, et, lorsqu'il eut commandé aux meilleurs artistes de son temps les scènes les plus marquantes de son histoire personnelle, la Manufacture laissa pour ainsi dire en suspens sa fabrication. Au moins, en attendant que les nouveaux modèles commandés fussent exécutés, on ne voulut pas monter sur les métiers, à mesure que des vacances s'y produisaient, des sujets qui les occuperaient trop longtemps ou qu'on n'aurait pas la facilité d'interrompre sans trop de dommage pour la production; on se contenta donc de monter des pièces de transition, et l'achèvement de l'*Héliodore* parut convenir à cette combinaison. Toutefois on ne rétablit pas sur le métier le commencement de pièce, afin d'y rattacher la suite et de tisser d'un seul tenant le sujet. Comme cela se fit pour le *Parnasse*, on monta seulement la partie manquante, c'est-à-dire un peu moins des trois quarts du sujet. La reprise fut rapidement menée; vers le milieu de 1808, la pièce était très avancée; une bande seulement restait à tisser. Afin que la rentraiture de la partie complémentaire avec l'ancienne partie commencée ne subît pas de retard, cette ancienne partie fut mise en état, réparée de trous et de piqûres de vers et tous les relais cousus; mais, encore une fois, une cause d'arrêt survint. Les peintres avaient livré les tableaux napoléoniens, dont un certain nombre parurent au Salon de 1808; et comme l'Empereur entendait que plusieurs de ces tableaux fussent, dès qu'ils auraient quitté le Salon, transportés à la Manufacture pour y être sans le moindre retard traduits en tapisserie, il se fit remettre une note où se trouvaient relevés tous les ouvrages en cours de fabrication, et parmi ces ouvrages il désigna ceux qui devaient être suspendus. Compris dans cette désignation, l'*Héliodore*, après une première interruption et malgré son état d'avancement, fut retiré du métier; mais, six années plus tard, en 1815, la seconde rentrée des Bourbons ayant mis fin, sans espoir possible de retour, à la glorification textile de l'Empire, la suppression de tout sujet napoléonien laissa libres de nombreux métiers, et l'*Héliodore* fut une des anciennes pièces suspendues qu'on désigna pour être remontées. Elle attendit assez longtemps la vacance d'un grand métier, puis elle traîna pendant une année. En 1816, il n'en fut exécuté que 0 m. 50 sur le cours, et seulement en 1818 elle était terminée. Cependant en 1816, alors que la reprise permettait de prévoir dans

un délai relativement court l'achèvement certain de la pièce, on s'occupa de préparer la partie du commencement pour sa réunion prochaine avec la partie de complément; et, comme cette dernière était tissée (nous devons le croire en dépit d'indications contradictoires) avec des parties de bordures, on entoura pareillement la première de parties de bordures, sans lesquelles elle avait été autrefois tissée. C'est sur ces précautions prises que la partie complémentaire s'acheva; voici son état de fabrication :

PARTIE COMPLÉMENTAIRE DE LA PIÈCE D'HÉLIODORE

QUE LE JURY AVAIT SUSPENDUE EN 1794.

Haute lisse. Quatorze tapissiers y ont travaillé et trois élèves.

Commencée le 4 janvier 1806; levée provisoirement du métier le 25 juillet 1808, puis remontée; suspendue d'après l'ordre de l'Empereur, le 4 décembre 1809; reprise le 22 juillet 1815; terminée le 24 février 1818.

H^r^ 4 m. 44; L^r^ 4 m. 24 avec bordures. — Valeur : 38,505 francs.

Cette partie complémentaire, quelques mois après sa sortie du métier, fut rattachée à la partie ancienne; quand les deux fragments constituant la pièce entière eurent été rentraits, celle-ci entra au magasin le 16 juillet 1818 avec l'estimation totale de 46,600 francs. Trois mois plus tard, et nous ne savons pour quel motif, la rallonge suivante était tissée pour elle.

RALLONGE POUR L'HÉLIODORE.

Commencée le 24 octobre 1818; terminée le 11 décembre 1818.

H^r^ o m. 33; L^r^ o m. 90. — Valeur : 700 francs.

Après l'addition de la rallonge, la pièce enfin complète se cote ainsi :

HÉLIODORE, PIÈCE COMPLÈTE APRÈS LA RÉUNION DE SES DIFFÉRENTES PARTIES.

H^r^ 4 m. 44; L^r^ 7 m. 76. — Valeur : 47,300 francs.

La tapisserie d'*Héliodore* fut envoyée avec sept autres tapisseries et des parties de meubles à l'exposition des produits de l'Industrie française, ouverte le 25 août (jour de la fête du Roi) en 1819. Lorsqu'il avait, le 16 août, soumis au comte de Pradel le choix des pièces exposables, l'administrateur des Rotours avait ajouté ces réflexions: «D'anciennes tapisseries, fabriquées en Flandre du temps de Charles-Quint, furent exposées au Louvre en l'an VII, concurremment avec les nôtres, dont la supériorité, qui alors n'était pas douteuse, n'a plus besoin d'être prouvée. Elle se conclura d'ailleurs, pour le temps présent, des progrès que le public appréciera en examinant en quelque sorte par ordre de dates les ouvrages qui vont être réunis sous ses yeux. Ces progrès se font plus particulièrement remarquer dans la tapisserie représentant *Héliodore chassé du Temple*, puisque cette tapisserie interrompue depuis plusieurs années a été terminée nouvellement.» Les dernières figures avaient été faites par de tout jeunes tapissiers, et des Rotours comptait sur elles pour faire ressortir, comparativement au reste de la pièce, les progrès accomplis sous son administration. Non sans raison, le comte de Pradel lui fit observer que les progrès, ainsi marqués sur une même pièce, risquent de produire une disparate que l'on pourrait attribuer au défaut d'intelligence plutôt qu'à l'habileté des ouvriers. «Peut-être, conclut-il, la perfection eût consisté à conformer exactement le nouveau travail à l'ancien.» Les produits exposés furent présentés dans l'ordre chronologique de leur fabrication, de manière à permettre au public d'établir une comparaison entre les tapisseries les plus nouvelles, et de juger de la valeur des innovations et améliorations dont des Rotours prétendait se faire honneur, et sur lesquelles il insista dans la notice imprimée pour l'exposition. Cette exposition recueillit les suffrages du public, dans le sens où des Rotours les avait préparés, et l'opinion s'établit que la Manufacture avait porté au plus haut point la perfection textile. C'est ce qu'on avait fait croire, dix ans plus tôt, à l'Empereur, en lui persuadant que sous son règne tous les arts avaient atteint leur apogée. Mais bientôt une nouvelle administration va naître, celle qui se créera avec le Département des Beaux-arts; et c'est de là que partiront des attaques si vives, qu'elles détruiront la légende des progrès accomplis par la tapisserie. En même temps que cette légende s'effondrera le prestige dont, avec tant de sollicitude et de présomption, des Rotours s'était entouré. Quant à l'*Héliodore* si péniblement achevé, il fut envoyé en 1830, avec d'autres tapisseries de première fraîcheur, à la cathédrale de Meaux, pour y remplacer temporairement les tableaux représentant les sujets des ACTES DES APÔTRES que cette cathédrale avait prêtés pour qu'ils fussent exécutés en tapisserie. Rentré au magasin, il disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

LA SALLE DE CONSTANTIN.

Préparée par Raphaël et commencée par lui, la décoration de la Salle de Constantin fut, après la mort du Maître, continuée par Jules Romain. Trois des quatre grandes compositions peintes sur les parois, l'*Apparition de la Croix*, la *Bataille* et le *Baptême de Constantin*, sont accostées à droite et à gauche par des grandes figures des premiers temps de l'Eglise, saint Pierre et Clément Ier, Alexandre Ier et Urbain Ier, saint Damase et saint Léon; et chacune de ces figures a pour acolytes des Vertus qui la caractérisent. Tandis qu'à droite de l'*Apparition de la Croix* saint Pierre est assis entre l'*Église* et l'*Éternité*, à gauche du même sujet, Clément Ier siège entre la *Modération* et la *Douceur affable* (Comitas); de même, tandis qu'à droite de la *Bataille*, la *Foi* et la *Religion* assistent le pape Alexandre Ier, à gauche Urbain Ier est accompagné de la *Justice* et de la *Charité*; enfin, de chaque côté du *Baptême*, saint Damase se présente assis entre la *Prudence* et la *Paix*, et saint Léon entre la *Pureté* et la *Vérité*. Et toutes ces vertus de l'Eglise sont figurées par des femmes assises et tournées de trois quarts vers le saint ou vers le pontife dont respectivement elles encadrent l'image. Deux d'entre elles, la *Justice* et la *Douceur affable*, IVSTITIA et COMITAS, ont servi de modèles à des tapisseries; elles devaient faire partie d'un ensemble textile, sorte de Tenture des Vertus de la Salle de Constantin; mais l'exécution de cet ensemble s'arrêta à la production de deux Vertus. Celles-ci viennent s'ajouter à ce que nous avons à dire de l'*Apparition de la Croix*, pour compléter les détails de la fabrication postérieure à 1794 et qui se rattachent à la décoration de la Salle de Constantin.

1° L'APPARITION DE LA CROIX.

COPIE ANCIENNE.

Cette copie, qui fut fabriquée dans l'atelier d'Audran, de 1780 à 1788, selon les indications que nous fournit M. Fenaille, fut offerte par l'Empereur à son oncle par alliance, l'archiduc d'Autriche Ferdinand, grand-duc de Wurtzbourg, à l'occasion de son mariage avec l'archiduchesse Marie-Louise. Quatre ans plus tôt, lorsque le prince de Bade vint épouser à Paris la cousine de l'impératrice Joséphine, Stéphanie de Beauharnais, princesse impériale, l'Empereur, par décision du 16 avril 1806, avait offert aux deux époux un présent de tapisseries, au nombre desquelles se trouvèrent comprises deux copies anciennes de la Suite du Vatican, la copie de l'*Apparition de la Croix*, qui nous occupe, puis une copie également ancienne d'*Héliodore*, dont nous nous occuperons tout à l'heure. Mais, quand le choix des pièces eut été soumis à l'Empereur, celui-ci en les approuvant ordonna d'ajouter à chacune des pièces les armes du prince de Bade, ainsi que cela venait d'être fait pour un présent au roi de Wurtemberg. L'administrateur Guillaumot n'était pas favorable à ce genre d'addition, qui coûtait cher, tout en occupant sans profit sérieux pour l'art le temps des ouvriers de la Manufacture. Un modèle des armoiries de Bade ayant été promis et non fourni, Guillaumot évita de le réclamer, et le présent, ainsi resté en suspens, ne fut pas livré. Des cinq tapisseries qui le composaient, trois : l'*Arrestation d'Aman*, l'*Évanouissement d'Esther*, *Joseph reconnu par ses frères*, furent même attribuées à un autre présent offert au roi de Saxe en 1809. Il ne restait donc en magasin que les deux pièces de la Suite du Vatican, l'*Apparition de la Croix* et l'*Héliodore*, lorsque à la fin de 1809, presque en même temps qu'on disposait différemment d'une partie du présent qui lui avait été attribué en 1806, la princesse de Bade réclama au nom de son mari et en son nom les tapisseries qui n'avaient pas été livrées. Il semblait que, pour reconstituer le présent resté en souffrance, on aurait pu s'empresser d'utiliser les deux pièces que le magasin conservait encore, sur les cinq dont avait été primitivement composé le présent; mais alors, Guillaumot étant mort depuis 1807, l'administration de la Manufacture avait été confiée, à titre provisoire, à Chanal, chef du bureau de l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur, et le but de cette direction intérimaire avait été une sorte de mainmise des bureaux sur la Manufacture pour en rétablir l'équilibre budgétaire. L'Empereur, ayant voulu se donner l'illusion que ses manufactures impériales lui coûtaient peu, c'est-à-dire qu'elles rapportaient en objets fabriqués presque autant qu'elles dépensaient, Chanal avait reçu la mission de rétablir, au moins en apparence, une balance de fonds qui dût satisfaire l'Empereur. Il y était d'ailleurs parvenu sans peine, simplement en majorant les prix des tapisseries, plus ou moins, suivant la différence à masquer entre la valeur réelle de la fabrication et les dépenses accessoires, relativement considérables, que cette fabrication avait nécessitées. Puis la tentation vint naturellement d'avoir l'air de ne rien coûter à l'Empereur, et la majoration des tapisseries s'augmenta d'autant. L'Intendant général de la Maison de l'Empereur finit par s'inquiéter de ces errements. Lorsque l'Empereur eut décidé, le 20 mai 1811, de faire des présents de tapisseries au parrain et à la marraine du roi de Rome, il fit demander un état des pièces qui pouvaient être offertes. C'est après l'examen de cet état, dont il exigea d'ailleurs la rectification, que l'intendant général Daru se plaignit des excès de majorations. Il n'admettait pas que, par des procédés détournés, on obligeât l'Empereur à payer plus cher que de raison les objets que l'Empereur lui-même faisait fabriquer, une pareille façon d'agir n'ayant d'autre but que de faire paraître à l'avantage de la Manufacture des mirages qui n'existaient pas. On verra que la

leçon, que Daru prétendit donner alors, n'eut qu'un effet passager, tant le système inauguré par Chanal offrait de séductions pour l'administration de la Manufacture. Et, pour montrer à quel degré d'exagération Chanal avait poussé l'application de ce système, il nous suffira d'en revenir aux deux tapisseries, l'*Apparition de la Croix* et l'*Héliodore*, qui se trouvèrent comprises dans la réclamation de la princesse de Bade. Chanal commença par déclarer que ces deux tapisseries avaient été cotées beaucoup trop bas par Guillaumot, lors de leur attribution au présent de 1806. L'Empereur avait fixé pour ce présent la somme de 25,000 francs, et c'était pour se rapprocher de cette somme que Guillaumot avait choisi les pièces, en se basant sur leur prix de fabrique qui s'élevait à 25,852 fr. 52. La cote adoptée par Guillaumot correspondait au plus juste prix, tel qu'on l'établissait alors pour le service des présents : elle n'était pas trop basse en elle-même, mais seulement par rapport au système d'excessives majorations récemment introduites à la Manufacture. Cependant, après avoir fait des objections sur le prix trop avili des deux tapisseries, Chanal s'occupa de remonter considérablement ce prix. Pour les trois autres pièces, faisant partie du même présent de 1806 et récemment distraites pour être données au roi de Saxe, il avait plus que triplé leur valeur; il allait opérer de même pour les deux pièces restantes du présent et dont ne s'était pas encore dessaisi le magasin. Il agit en sorte qu'elles demeurassent en dehors de la réclamation de la princesse de Bade, et quand l'Empereur, à l'occasion de son mariage avec l'archiduchesse d'Autriche Marie-Louise, fit des largesses en présents de tapisseries, les deux pièces restantes du présent de 1806, l'*Apparition de la Croix* et l'*Héliodore*, élevées au prix global de 44,950 francs, furent attribuées au grand-duc de Wurtzbourg. Ainsi des cinq pièces affectées en 1806 au présent des princes de Bade, et dont l'estimation faite au prix de revient demeurait au-dessous de 26,000 francs, de ces cinq pièces qu'il fit affecter à deux nouveaux destinataires, au roi de Saxe d'une part pour 52,500 francs, au duc de Wurtzbourg d'autre part pour 44,950 francs, Chanal tira, en avoir pour la Manufacture, presque 100,000 francs, soit près de quatre fois le prix de revient. — Le duc de Wurtzbourg était le frère de l'empereur d'Autriche, et par conséquent l'oncle de l'archiduchesse qu'épousait Napoléon. Il avait autrefois été titulaire du duché de Toscane, dont le Directoire l'avait dépossédé en 1799. En 1801, au traité de Lunéville, il avait reçu comme compensation la principauté de Salzbourg; puis, celle-ci ayant été cédée à la Bavière lors de la paix de Presbourg en 1805, on attribua en échange à l'archiduc Ferdinand un ancien État d'empire, l'évêché de Wurtzbourg, sécularisé en 1801 et qu'on érigea en grand-duché. Après les désastres de l'Empire, Wurtzbourg, qu'entre temps les Français avaient occupé, fut pris par une armée austro-hongroise et définitivement rattaché à la Bavière, le 28 juin 1813. Et ce fut alors que l'archiduc Ferdinand, cessant d'être grand-duc en Allemagne, fut remis en possession de son premier duché, celui de Toscane. Les tapisseries qu'il avait reçues de la munificence impériale, d'abord en 1810 à l'occasion du mariage de sa nièce Marie-Louise, puis en 1811 à l'occasion du baptême de son petit-neveu le roi de Rome, ces tapisseries le suivirent à Florence, où elles sont aujourd'hui conservées. Et c'est par ce chemin détourné que l'*Apparition de la Croix* et la pièce d'*Héliodore* sont arrivées au Musée des Offices. Toutes deux étaient entourées de bordures à canaux, avec des coins fleurdelisés datant de leur ancienne fabrication. Ces coins furent remplacés, en décembre 1809, en vue des présents du mariage, par des coins ornés d'abeilles sur fond vert. Le prix des quatre coins étant de 310 francs et la pièce ayant été cotée par Chanal 17,890 francs, le prix total se trouva porté à 18,200 francs. Mesurant 4 m. 60 sur 5 m. 30 et signalée comme une très belle pièce, l'*Apparition de la Croix* fut livrée le 28 juin 1810 à l'hôtel de l'Infantado, sur récépissé de M. Spech, maréchal de la Cour du grand-duc. Le grand-duc devait partir le lendemain matin.

2° IVSTITIA.

D'APRÈS LA COPIE PEINTE PAR CLÈRE, ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DE ROME.

La Justice, dont le nom IVSTITIA est inscrit sur le socle qui la supporte, est l'une des deux acolytes d'Urbain Ier; de son bras gauche elle élève vers lui sa balance; de son bras droit pendant, elle retient contre elle une autruche debout.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Alexandre Greliche.

Commencée le 15 juillet 1871; terminée le 30 septembre 1872.

Hr 2 m. 46; Lr 1 m. 56. — Valeur : 6,750 fr. 93, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,461 fr. 54; matières premières et dépenses générales, 1,289 fr. 39. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,425 fr. 98.

Des bordures, composées par Lameire pour les deux sujets, ont pour motifs des fleurons alternant avec des dauphins affrontés et surmontés de palmettes sur fond jaune. Les modèles conservés à la Manufacture comportent

quatorze parties découpées. Pour les secondes copies, des fonds, ornés d'entrelacs quadrilobés et de rosaces avec fleurons d'or à pointes vertes, furent peints par Durand, ainsi que deux écussons à guirlande de feuillage de chêne, avec les armes de Rouen et les armes de Normandie. Nous donnons ci-dessous le détail de fabrication de ces bordures, qui furent tissées en deux fragments pour la première copie de *Iustitia* et pour la première copie de *Comitas* indistinctement. — La première copie de *Iustitia* fut, en vertu d'un arrêté ministériel du 28 février 1874, vendue à la suite de l'Exposition universelle de Vienne où elle avait figuré en 1873, ainsi que la première copie de *Comitas*, sans leurs bordures. Celles-ci, n'étant pas alors achevées, avaient été remplacées provisoirement par des fac-similés sur reps, peints à la colle, qui coûtèrent 800 francs. Elles furent rentraites après l'Exposition. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, nos 260 à 262) en a publié des fragments.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Jules Lavaux, qui a signé à gauche : J. LAVAUX.

Commencée le 1er avril 1874; terminée le 18 mars 1876.

Hr 2 m. 85; Lr 2 m. 125, avec les bordures. — Valeur, bordures comprises : 12,227 fr. 27, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,733 fr. 79; matières premières et dépenses générales, 2,258 fr. 08; modèle, 235# 40c. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,608 fr. 89.

La seconde copie, tissée avec ses bordures, fut attribuée, à titre de prêt temporaire et par arrêté ministériel du 15 septembre 1876, au Palais de justice de la ville de Rouen. L'affectation à Rouen de *Iustitia* et du pendant *Comitas* était antérieure à l'arrêté d'attribution, car le cartouche de milieu qui orne la bordure supérieure de *Iustitia* porte les armes de la ville. Sur la bordure d'en bas, dans un autre cartouche de milieu, sont inscrites en monogramme les deux lettres M. G. ainsi que le millésime 1875. Sortie le 29 décembre 1876.

3° COMITAS.

D'APRÈS LA COPIE PEINTE PAR CLÈRE.

Assise sur un tabouret, au bras duquel elle s'appuie de la main gauche, la *Douceur affable* se penche, en une attitude de grâce modeste, du côté d'Urbain Ier; sa main droite est ramenée sur sa poitrine; l'un de ses pieds repose sur la tête d'un mouton. Sur le socle qui lui sert de piédestal est inscrit son nom : COMITAS.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel.

Commencée le 19 juillet 1871; terminée le 28 novembre 1872.

Hr 2 m. 46; Lr 1 m. 56. — Valeur : 6,659 fr. 06, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre 5,384 fr. 96; matières premières et dépenses générales, 1,274 fr. 10. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,405 fr. 99.

C'est, nous l'avons dit, pour la première copie de *Comitas* et pour la première copie de *Iustitia* que furent tissées, indistinctement, des bordures fabriquées conformément au relevé suivant et rentraites postérieurement :

Premier fragment commencé le 14 février 1873; terminé le 12 décembre 1873.

Hr 0 m. 31; Lgr 7 m. 92, non comprises deux fausses bandes. — Valeur : 1,807 fr. 70 pour la main-d'œuvre seule, dont le prix de revient est de 737 fr. 83 par mètre carré.

Second fragment commencé le 26 mars 1873; terminé le 25 septembre 1873.

Hr 0 m. 32; Lgr 9 m. 44. — Valeur : 2,195 fr. 67 pour la main-d'œuvre seule, dont le prix de revient est de 727 fr. 04 par mètre carré.

Le prix de fabrication, s'élevant pour les deux fragments ensemble à 4,003 fr. 37, fut augmenté de 107 fr. 65 pour la rentraiture. Avec la dépense en matières premières, 293 fr. 83,

les frais généraux, 822 fr. 20, et la valeur du modèle, 332 francs, le prix total se trouva monter à 5,559 fr. 05, soit 2,779 fr. 52 pour chaque bordure.

La première copie de *Comitas*, à laquelle furent rentraites, par moitié avec la première copie de *Iustitia*, les précédentes bordures, fut vendue, en vertu d'un arrêté ministériel du 28 février 1874, à la suite de l'Exposition de Vienne. Achetée par Mme de Faivre, avec son pendant *Comitas*, elle se trouvait à Berlin en 1900.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chefs de pièce : Ernest Hupé et Ernest Flament, qui seul a signé en bas, à gauche : S. E. FLAMENT 1876.

Commencée le 28 mai 1874; terminée le 26 octobre 1875.

Hr 2 m. 86; Lr 2 m. 10 avec les bordures. — Valeur : 8,942 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,998 fr. 79; matières premières et dépenses générales, 1,708 fr. 51; modèle, 235 fr. 40. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,166 fr. 46.

Cette seconde copie, tissée avec ses bordures, fut prêtée, à titre de prêt temporaire, au Palais de justice de la ville de Rouen, par arrêté ministériel du 15 septembre 1876. Sur le cartouche du milieu, dans la bordure supérieure, se voient les armes de Normandie; dans la bordure d'en bas, le cartouche de milieu répète celui de *Iustitia*. Afin de donner aux secondes copies de *Iustitia* et de *Comitas* plus d'apparat décoratif, les bordures avaient été modifiées par Lameire; un fond ornemental avait été composé pour occuper le champ du sujet. Ainsi complétées, les deux pièces furent exposées, en 1876, à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Sortie le 29 décembre 1876.

III. LA FARNÉSINE.

COMMENCEMENT D'EXÉCUTION D'UNE TENTURE PROJETÉE.

La vaste décoration, peinte par Raphaël dans la grande loggia centrale de la villa d'Agostino Chigi, à Rome, comporte deux grands plafonds, dix pendentifs et dix lunettes. En 1848, alors que se posait le problème de pousser la fabrication dans une voie qui ne fût ni religieuse, ni politique, la pensée se fit jour de composer des tentures avec de grandes compositions classiques, et l'on pensa que celles qui décorent la Salle de Psyché à la Farnésine pourraient fournir un bel ensemble textile. On commença la réalisation de cet ensemble par la traduction en tapisserie de l'un des deux plafonds, *Psyché dans l'Olympe ou l'Assemblée des Dieux,* dont on possédait une copie peinte par Papety; quant à l'autre plafond, les *Noces de Psyché ou le Repas des Dieux,* sa reproduction en tapisserie devait suivre celle du premier plafond; et, tandis que celui-ci s'achevait sur le métier, le Ministre de l'intérieur invita le Directeur de l'École de France à Rome à faire copier le *Repas des Dieux.* L'ordre ministériel était daté du 12 novembre 1851; or, moins d'un mois après, le coup d'État impérial allait modifier le courant de la fabrication, et, de ce que nous appelons la TENTURE DE LA FARNÉSINE, les quatre sujets que la Deuxième République avait fait mettre sur le métier, l'un des plafonds, *Psyché dans l'Olympe,* et trois des dix pendentifs : *Psyché et l'Amour,* les *Adieux de Vénus et de Cérès, Jupiter consolant l'Amour* ont été seuls tissés. Les compositions de la Farnésine furent entourées de bordures et le magasin de la Manufacture en conserve deux types peints, l'un pour le plafond, l'autre pour les pendentifs. Le premier type comporte, comme motifs, des guirlandes de fleurs et de fruits sur fond bleu ciel, des entrelacs et des étoiles en dorure sur fond brun; il est peint en six parties, deux transversales et quatre montantes, sans compter deux parties d'angle avec entrelacs et étoiles en dorure sur fond brun et des têtes de lion aux angles. Ces bordures paraissent avoir été tissées; ce sont elles qui entouraient, si nous nous en rapportons à quelques indications malheureusement vagues, le premier sujet exécuté en tapisserie, *Psyché dans l'Olympe ou l'Assemblée des Dieux.* Le second type de bordures présente des fleurs et des fruits disposés en triangle de voussure et formant un demi-tore horizontal en haut, des tores incurvés sur les côtés; ils se détachent sur un fond de nuages. Ce type est celui-là même qu'adopta Raphaël pour entourer les sujets de ses pendentifs dans la salle de Psyché au palais Chigi. Balze, qui se trouvait à Rome, fut chargé par décision ministérielle du 22 novembre 1850 d'en faire la copie, et, pour le prix de 760 francs, il peignit cinq parties de bordures, quatre de 2 m. 10 sur 1 m. 08, une de 2 m. 25 sur 1 m. 40. Elles sont conservées au magasin des modèles, où se trouve également le modèle peint d'un galon, ainsi désigné : « Pour servir de

bordure à la tapisserie de la Farnésine. » Sur la proposition de Lacordaire, le Ministre autorisa, le 9 mai 1851, l'exécution du modèle de ce galon, confié à Chabal, pour une somme prévue de 125 francs. En attendant que le classement du magasin des modèles permette de reconnaître exactement les différentes bordures peintes pour les tapisseries de la Farnésine, nous donnons, tel que les inventaires nous en ont fourni la mention, l'état de fabrication des sujets et des bordures.

1° PSYCHÉ DANS L'OLYMPE OU L'ASSEMBLÉE DES DIEUX.

(PLAFOND.)

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR PAPETY.

Devant Jupiter qui préside le Conseil des Dieux, l'Amour, debout, sollicite pour Psyché l'honneur d'être admise au rang des divinités. Deux fleuves, le Tigre et le Nil, assistent au débat qui se terminera par l'admission de Psyché dans l'Olympe.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Buffet.
Commencée le 1er septembre 1848; terminée le 28 février 1852.
Hr 3 m. 25; Lr 7 m. 60 avec les bordures. — Valeur : 50,000 francs. Estimée 15,000 francs dans l'inventaire de 1852.

Des bordures pour cette pièce furent mises sur le métier dans l'atelier Laforest en 1851. Une partie montante, tissée séparément, fut terminée le 30 novembre 1851. Après être restée longtemps placée dans la galerie d'exposition de la Manufacture, *l'Assemblée des Dieux*, qui avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1855, disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

2° PSYCHÉ ET L'AMOUR OU PSYCHÉ RAPPORTANT LA BOÎTE DE BEAUTÉ.

(PENDENTIF.)

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR PAPETY.

Soutenue par deux Amours, Psyché, dans les airs, élève de la main gauche la boîte qui contient les parcelles de beauté qu'elle a reçues des mains de Proserpine.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Louis Laforest. Chef de pièce, Pierre Munier.
Commencée le 1er septembre 1848; terminée le 8 mars 1851.
Hr 2 m. 73; Lr 2 m. 30 avec les bordures. — Valeur : 14,000 francs. Estimée 1,500 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

La tapisserie de *Psyché et l'Amour*, montée sur châssis et ne mesurant que 2 m. 50 sur 2 m. 25, sans fausses bandes, fit partie des pièces envoyées à l'Exposition universelle de Londres en 1851. Nous avons dit ailleurs que le commissaire du gouvernement, Sallandrouze de la Mornaix, sacrifia, pour mettre en valeur sa propre fabrication de tapis, les produits de la Manufacture. La *Psyché* fut placée trop haut entre deux portes. Rentrée à la Manufacture, où longtemps elle fut exposée dans la galerie, elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

3° ADIEUX DE VÉNUS ET CÉRÈS À JUNON.

(PENDENTIF.)

D'APRÈS LA COPIE PEINTE PAR GUILLEMOT.

Vénus, nue et retenant une écharpe qui voltige autour d'elle, quitte Cérès et Junon, auxquelles elle reproche d'avoir protégé l'Amour. Derrière elle, sur les nuages, se voit le paon qui lui sert d'attribut.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Louis Laforest. Chef de pièce, H. Gilbert.
Commencée le 15 juillet 1849; terminée le 15 octobre 1853.
Hr 2 m. 73; Lr 2 m. 37 avec les bordures. — Valeur : 12,436 fr. 51.

Les bordures sont celles dont Balze peignit le modèle d'après les voussures des pendentifs de la Salle de Psyché au palais Chigi. La tapisserie fut exposée à Sydenham en 1854; elle fait partie des collections de la Manufacture en vertu d'un arrêté ministériel du 24 juillet 1885.

4° JUPITER CONSOLANT L'AMOUR.

(PENDENTIF.)

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR MURAT.

Jupiter, assis, une jambe repliée sur l'autre, embrasse, pour le consoler, l'Amour qui se tient debout près de lui. En arrière, l'aigle accompagne le dieu dont il est l'attribut.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Louis Rançon.
Commencée le 15 novembre 1849; remise au magasin le 28 février 1852.
Hr 2 m. 73; Lr 2 m. 30 avec les bordures. — Valeur : 13,850 francs.

Les bordures sont les mêmes que pour les deux autres pendentifs. La tapisserie, qui figura à l'Exposition universelle de Dublin, en 1853, fait partie, comme la précédente, des collections de la Manufacture. Elle avait pendant longtemps décoré la galerie d'exposition. Elle orne aujourd'hui l'un des ateliers, celui de Berry.

III. — TENTURES DIVERSES.

I. LES SUJETS DE LA FABLE

D'APRÈS LES DESSINS ATTRIBUÉS À JULES ROMAIN.

LA DANSE DES NYMPHES.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 256.)

M. Fenaille cite (t. II, p. 263) une tapisserie du même sujet, sans bordures et conforme à l'ancienne fabrication (Hr 3 m. 60; Lr 3 m. 55). Il pense que cette pièce, qui fait partie de la collection de la duchesse d'Albe à Madrid, aurait été tissée vers 1865. Nous n'en avons découvert aucune trace dans les états de fabrication. Nous n'avons donc à mentionner, pour notre période, que la copie suivante.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Georges Maloisel.
Commencée le 15 février 1899; terminée le 21 novembre 1903.
Hr 3 m. 89; Lr 4 m. 35. — Valeur : 48,130 fr. 56, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 39,383 fr. 22; matières premières, 870 fr. 70; dépenses générales, 7,876 fr. 64. Le prix du mètre courant pour la main d'œuvre s'élève à 2,327 fr. 61.

Destinée à la décoration du vestibule du Conseil d'État, cette pièce avait été préparée pour la place qu'elle devait occuper. La tapisserie ancienne, appartenant à la Manufacture et d'après laquelle la copie nouvelle allait être tissée, se trouvait trop grande, et le peintre Diogène Maillart fut chargé d'en faire un calque modifié selon les exigences du futur emplacement. Quant aux bordures de l'ancienne tapisserie, c'étaient celles que dessina Jean le Moyne le Lorrain et qui sont reproduites au tome IV, page 352. Trop importantes pour s'accorder avec la réduction du sujet, on leur substitua des bordures plus simples, dont le motif était emprunté à une autre tapisserie appartenant également à la Manufacture, *le Baptême de Constantin*. Ce motif est un entrelacs qui s'enroule de manière à former des cercles, dans lesquels sont alternativement inscrites des fleurs de lis et des rosaces d'acanthe, le tout en ton d'or sur fond bleu. Des branches de laurier courent autour des cercles, de trois en trois; des fleurs de lis portées par des Amours, aux angles et, dans le milieu de la bordure supérieure, une tête entourée de rayons, complètent le motif principal qu'enserrent deux baguettes ornées de rais de cœur. Ainsi préparée pour sa destination spéciale, la pièce fut pourtant l'objet d'un de ces changements d'attribution dont les exemples ne sont pas rares; elle fut mise en 1907, en vertu d'un arrêté du 4 juin, à la disposition du Ministre des Affaires étrangères pour être offerte, au nom du Gouvernement de la République, au roi et à la reine de Norvège; elle est sortie le 27 mai 1907.

II. LES SUJETS DE LA FABLE

D'APRÈS LES DESSINS ATTRIBUÉS À RAPHAËL.

TROIS ÉTUDES DE TÊTES

EMPRUNTÉES AU MARIAGE D'ALEXANDRE ET DE ROXANE.

(Ce sujet est reproduit au tome II, page 272.)

Roxane est assise à la gauche du tableau; un enfant ailé arrange ses cheveux, un autre lui met une de ses sandales. Vers elle s'avance Alexandre, derrière lequel d'autres enfants ailés portent étendu sur un coussin l'Amour qui tient une flèche. Trois têtes d'enfants extraites de ce sujet ont été copiées d'après la tapisserie conservée dans les collections de la Manufacture. L'une est la tête de profil de l'enfant qui chausse Roxane; l'autre est celle de l'Amour à la flèche; la troisième est celle de l'enfant placé tout contre l'Amour et qui, dans l'effort qu'il fait pour soutenir le coin du coussin sur lequel l'Amour est étendu, rejette la tête de côté.

PREMIÈRE TÊTE.

TÊTE DE L'ENFANT QUI AIDE À PORTER L'AMOUR.

Haute lisse. Tapissier, Cochery.

Commencée le 1er janvier 1881; terminée le 3 mars 1881.

Hr o m. 41; Lr o m. 35. — Valeur : 469 fr. 40, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 385 francs; matières premières, 7 fr. 40; dépenses générales, 77 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,750 francs.

Cette pièce fut remise, en vertu d'une lettre ministérielle du 11 janvier 1881, au Ministère des Beaux-Arts et, par arrêté du 27 octobre 1883, elle fut attribuée à titre de don à M. Guillaume, membre de l'Institut.

DEUXIÈME TÊTE.

TÊTE DE L'AMOUR.

Haute lisse. Tapissier, Camille Duruy.

Commencée le 1er janvier 1881; terminée le 11 mars 1881.

Hr o m. 36; Lr o m. 30. — Valeur : 525 fr. 81, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 433 fr. 90; matières premières, 5 fr. 14; dépenses générales, 86 fr. 77. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,339 francs.

Comme la précédente, cette pièce fut attribuée, à titre de don, à M. Guillaume par arrêté du 11 février 1884.

TROISIÈME TÊTE.

TÊTE DE L'ENFANT QUI CHAUSSE ARIANE. PROFIL.

Haute lisse. Tapissier, Thébaut.

Commencée le 7 mars 1881; terminée le 2 août 1881.

Hr o m. 44; Lr o m. 40. — Valeur : 437 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 357 fr. 45; matières premières, 8 fr. 75; dépenses générales. 71 fr. 50. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 437 fr. 70.

Cette pièce fut livrée, à titre de dépôt, au Musée de la ville de Niort. (Arrêté ministériel du 27 octobre 1883.) Les trois têtes furent exécutées pour habituer trois des principaux tapissiers à s'inspirer de la technique du XVIIe siècle.

III. LES MOIS ARABESQUES.

(Voir le tome II, pages 323 à 336.)

M. Fenaille nous a fait connaître comment une suite des Mois arabesques, tissée aux Gobelins d'après une ancienne tenture de Bruxelles, fut employée à la décoration du nouveau château de Trianon et complétée à cette occasion par quatre petites pièces destinées à décorer une niche du Cabinet du Roi. Noël Coypel fournit les modèles de ces quatre pièces, dont deux, *Apollon*, puis *l'Automne et l'Hiver*, furent recommencées en tapisserie postérieurement à 1794.

1° APOLLON.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 332.)

Haute lisse. Chef de pièce, Alexandre Greliche.

Commencée le 8 avril 1862; terminée le 1er mars 1872.

Hr 3 m. 70; Lr 2 m. 65. — Valeur : 45,468 fr. 56, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 37,470 fr. 22; matières premières et dépenses générales, 7,998 fr. 34. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,823 fr. 49.

Le 8 octobre 1864, l'administrateur Badin avait demandé l'autorisation d'emprunter au Musée le tableau pour l'exécuter en tapisserie, en le ramenant à des dimensions qui permettraient de l'utiliser comme portière pour la chambre dite «du Pape» au Palais de Fontainebleau. Le projet, destiné à compléter la décoration textile de cette chambre, fut réalisé huit ans plus tard; mais la tapisserie, après avoir figuré en 1873 à l'Exposition universelle de Vienne (Autriche), fut vendue dans cette ville par autorisation ministérielle du 28 février 1874.

2° L'AUTOMNE ET L'HIVER.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 332.)

Haute lisse. Chefs de pièce : Alexandre Duruy, puis Pierre Munier.

Commencée le 20 octobre 1861; terminée le 22 mars 1866.

Hr 3 m. 97; Lr 1 mètre, ainsi rectifiées : Hr 3 m. 87; Lr 1 m. 40. — Valeur : 24,602 fr. 27, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 20,269 fr. 06; matières premières et dépenses générales, 4,333 fr. 21. Le prix courant pour la main-d'œuvre s'élève à 3,746 fr. 59.

La pièce, sortie du magasin le 1er février 1868 et destinée d'abord au Palais de Fontainebleau, a été affectée, par décision ministérielle du 3 mars 1868, au Mobilier de la Couronne, où elle est actuellement conservée. Elle figura d'abord à l'Exposition universelle de Paris en 1867, puis en 1876 à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

IV. LA GALERIE DE SAINT-CLOUD

D'APRÈS PIERRE MIGNARD.

(Voir le tome II, pages 399 à 418.)

M. Fenaille a rappelé que, vers 1685, le marquis de Louvois, protecteur de Mignard, voulut faire exécuter en tapisserie les grandes compositions que son protégé avait peintes en 1677, au compte de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV, pour la décoration de la galerie d'Apollon au château de Saint-Cloud. Cette décoration comportait, entre autres sujets, les Quatre Saisons, symbolisées par *Zéphire et Flore* pour le Printemps, par un *Sacrifice en l'honneur de Cérès* pour l'Été, par le *Triomphe de Bacchus et d'Ariane* pour l'Automne, et, pour l'Hiver, par *Cybèle implorant le retour du Soleil.* Ces quatre sujets, se développant en largeur, approchaient de six mètres, et les scènes qu'ils représentent, se prêtant assez mal à leur réduction en un cadre très rétréci, nous n'aurions pas d'abord imaginé que, de leur étendue en largeur, on aurait tiré des compositions en hauteur. Aussi n'est-ce pas à eux que nous cherchions à rattacher deux tableaux ayant autrefois servi de modèles de tapisserie et qui, depuis de longues années, faisaient partie du mobilier de la Manufacture. Un inventaire des modèles en magasin les signale ainsi, au mois de juin 1816 :

Fête au dieu Pan et *Fête à Flore* par Mignard; les fleurs par Baptiste [Monnoyer]. Hr 3 m. 80; Lr 2 m. 65. Beaux tableaux.

Ces deux modèles passèrent au Musée royal, le 1er avril 1823, alors que la Manufacture remit au Musée presque tous les tableaux faisant partie de son ancien fonds, et l'état des tableaux ainsi livrés répète exactement, pour les titres et les dimensions, la mention de 1816. Or les dimensions, si faibles sur la largeur (2 m. 65), s'éloignent tellement de celles des sujets peints par Mignard au château de Saint-Cloud (environ 6 mètres), que nous avions renoncé à cette supposition que la *Fête au dieu Pan* et la *Fête à Flore* pourraient être des sujets réduits extraits de la décoration de Saint-Cloud. Et nous étions d'autant plus incité à nous défier de cette hypothèse que, si des Quatre Saisons peintes à Saint-Cloud par Mignard il nous semblait possible d'avoir tiré du sujet de *Zéphire et Flore* une *Fête à Flore,* nous jugions au contraire bien difficile d'avoir tiré des trois autres sujets une *Fête à Pan,* alors surtout qu'une indication nous avertissait que la *Fête à Pan* correspondait à l'Été; or l'Été, dans la décoration de Saint-Cloud, était symbolisé par un *Sacrifice à Cérès,* sacrifice dans la composition duquel n'entrait aucun élément nous permettant de le rattacher au dieu Pan. Devant ces difficultés d'identification, nous nous étions rejeté vers d'autres compositions qui furent jusqu'à ces derniers temps attribuées à Mignard, et dont deux, envoyées par le Musée du Louvre au Musée de Grenoble, sous le nom de ce maître, ont encore gardé la même attribution. Ces compositions sont celles des Sujets de la Fable, peints par divers artistes d'après des dessins de l'École italienne attribués à Jules Romain; elles représentent des Danses et des Musiques, et celles du Musée de Grenoble correspondent exactement dans leurs dimensions, chiffres pour chiffres, aux *Fêtes de Mignard* (Hr 3 m. 80; L. 2 m. 65). En un temps où l'on n'avait pas nos scrupules modernes, on aurait pu, pour les besoins de modèles de tapisserie, utiliser sous de nouveaux titres des modèles déjà consacrés par le succès et qu'on aurait modifiés dans leurs arrangements. Mais, en poursuivant nos recherches, nous nous sommes trouvé en présence d'indications paraissant précises, que nous a fournies le catalogue des tableaux du Musée du Louvre. Ce catalogue mentionne, comme provenant de l'ancienne collection des modèles de tapisserie peints pour Louis XIV, quatre tableaux de Mignard pour les figures et de Baptiste Monnoyer pour les fleurs. Quoique de dimensions différentes, ces tableaux auraient fait partie de la même Suite des Quatre Saisons, représentée par trois Fêtes : *Fête à Flore ou le Printemps, Fête au dieu Pan ou l'Été, Fête à Bacchus ou l'Automne,* puis par le sujet de *Cybèle* pour l'Hiver. Des deux *Fêtes* qui nous intéressent, la *Fête à Flore* est expressément marquée comme étant une répétition du sujet de *Zéphire et Flore* peint par Mignard sur la voûte de la galerie d'Apollon au château de Saint-Cloud, répétition partielle naturellement, puisque les dimensions en largeur ne concordent pas. De ces diverses indications nous aurions dû peut-être conclure sans hésitation que les deux *Fêtes* de Mignard, conservées depuis le xviie siècle à la Manufacture comme modèles de tapisserie, représentaient des sujets extraits de la Suite des Quatre Saisons de la Galerie de Saint-Cloud; toutefois l'impossibilité à laquelle nous nous sommes heurté pour trouver la place du dieu Pan dans l'une ou l'autre composition de cette Suite des Quatre Saisons, et surtout dans celle de l'Été que le catalogue du Louvre identifie avec la *Fête à Pan,* nous a fait revenir à l'idée plus timide mais moins chanceuse de nous tenir sur la réserve. Et c'est sous le bénéfice du doute que nous avons, en tête des deux sujets, inscrit la Galerie de Saint-Cloud, pour désigner la Suite à laquelle nous ne sommes pas sûr qu'ils se rattachent. Nous avions espéré que les modèles remis par la Manufacture au Louvre s'y retrou-

veraient, et qu'il nous serait ainsi possible de reconnaître leurs sujets; mais ils avaient été employés dans la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries; ils s'y trouvaient en 1871 et furent brûlés en même temps que le palais. Quant aux tapisseries tissées d'après eux, nous n'avons pas eu davantage le moyen de recourir à elles pour nous assurer de ce qu'elles représentaient. Livrées, ainsi qu'on le verra, au Mobilier de la Couronne pour le service des présents, elles ont été données sans que nous ayons pu suivre leur trace par suite de l'état de confusion que présentent les registres ou les dossiers du Mobilier à cette époque. Et, pour élucider le point de détail qui fait l'objet de notre hésitation, et qui n'est pas indifférent puisqu'il intéresse l'étude d'une des œuvres maîtresses d'un grand peintre français, il faut compter sur le hasard ami des chercheurs. En attendant que ce hasard favorise quelqu'un de nos successeurs, nous rappellerons au moins les circonstances qui présidèrent à l'exécution en tapisserie des deux *Fêtes* de Mignard, quels que soient les sujets qu'elles représentent.

Nous avons dit que les deux tableaux avaient, depuis Louis XIV, fait partie du fonds de la Manufacture et qu'ils y étaient considérés comme de beaux ouvrages originaux de Mignard et de Baptiste Monnoyer. Nous avons dit encore qu'ils avaient été remis en 1823 au Musée royal, en même temps qu'un grand nombre d'autres modèles ayant fait partie du mobilier de la Manufacture. Or, un an après qu'on les eut renvoyés, l'administrateur des Rotours eut l'occasion de les réclamer. Par raison politique, en fervent adulateur de la Royauté restaurée, il préférait les sujets pouvant intéresser directement le régime qu'il servait; et c'est ainsi que le comte de Forbin, directeur des Musées, lui ayant annoncé qu'un fonds de 5,000 francs venait d'être créé pour faire exécuter des tableaux et des copies de tableaux propres à être traduits en tapisserie, il répondit qu'en effet il souhaiterait vivement mettre sur le métier des sujets nouveaux et notamment des scènes rappelant les glorieux événements de la guerre d'Espagne; mais le fonds spécial de 5,000 francs se trouvait partiellement engagé, et, sur 3,500 francs qui restaient disponibles, des Rotours comptait payer : 1° un modèle de bannière représentant *Saint Germain* et que le baron Gros consentait à peindre pour la somme de 2,000 francs; 2° deux copies à faire de tableaux devant paraître au prochain Salon et dont les sujets glorifieraient la guerre d'Espagne. Sans doute, le fonds spécial avait été ordonné dans le but d'éviter que le Musée royal ne fût obligé, en prêtant les originaux, de s'en priver trop longtemps pendant l'exécution des copies en tapisserie; mais le fonds devant être employé différemment que ne l'avait prévu de Forbin, des Rotours revenait à l'idée de l'emprunt direct des tableaux originaux, que le Musée mettrait à la disposition de la Manufacture. Toutefois, pour ne pas se buter sans apparence de raison aux intentions nouvelles du Directeur des Musées, qui prétendait restreindre le prêt des originaux, il eut soin de demander deux des tableaux ayant servi de modèles de tapisserie et que le Musée royal tenait de la Manufacture; c'est ainsi qu'il fut amené, comme nous l'avons dit, à réclamer la *Fête à Flore* et la *Fête à Pan,* dont la remise faite par la Manufacture était si récente qu'on ne pouvait la contester. Pourtant, si sa demande était pressante, il en fut bientôt détourné. L'échange de correspondance entre des Rotours et de Forbin se passait en avril 1824, et presque dans le même moment des modèles commandés directement au peintre Tardieu par l'ancienne Intendance de la Couronne pour l'appartement du Roi au Palais de Fontainebleau, et dont un était déjà en cours de fabrication, furent annoncés pour être mis sur les métiers; la place dut leur être réservée. Elle fut assez mal occupée. Un premier sujet se tissait en haute lisse; un second sujet, sévèrement jugé, fut relégué à la basse lisse, et finalement, les nouveaux modèles présentés par Tardieu ayant été reconnus trop insuffisants, la décoration à laquelle ils étaient destinés fut abandonnée. Or cette décision, dont la rigueur était prévue, mais qui, faute d'être à temps ratifiée, tint en suspens la fabrication de 1824, ne devint définitive qu'au mois de juillet 1825; et c'est seulement à cette date que des Rotours, débarrassé de la crainte d'avoir à consacrer plusieurs de ses métiers à la malencontreuse tenture de Tardieu, revint à l'idée de copier les deux *Fêtes* de Mignard et de Baptiste. Il sollicita l'autorisation de les exécuter en tapisserie, affirmant qu'elles seraient d'un très bon effet et pourraient être utilisées pour le service des présents. Il obtint l'approbation du Département des Beaux-Arts, et les deux tableaux furent restaurés pour être mis en l'état qui convient à la bonne reproduction en tapisserie. Quelques mois plus tard allait être commencée la *Fête à Pan,* en attendant la *Fête à Flore,* mise en fabrication presque une année après et qui, nous ne savons pourquoi, changea de nom en arrivant sur le métier. Elle fut alors désignée sous le titre d'*Offrande à Vénus,* titre qu'elle garda jusqu'à sa sortie de la Manufacture, en 1847.

1° FÊTE AU DIEU PAN.

Haute lisse. Atelier Duruy. Chefs de pièce, Flament et Louis Rançon.

Commencée le 21 septembre 1825; interrompue le 10 novembre pour changement d'atelier; reprise en 1826; remise au magasin le 18 décembre 1829.

H[r] 3 m. 81; L[r] 2 m. 68. — Valeur : 33,125 francs.

La *Fête au dieu Pan* fut exposée au Louvre avec les produits des Manufactures à la fin de décembre 1829. L'accueil fait aux ouvrages présentés par les Gobelins fut si défavorable, que le vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts, se fit faire un rapport par l'inspecteur Lenormant, qui, très sévère pour d'autres tapisseries exposées, notamment pour des *Portraits du Roi*, pour un *Devant d'autel* et pour la *Prise d'habit de saint Bruno*, adoucit le ton en faveur du sujet tissé d'après Mignard. Lenormant dit qu'il ne se plaint pas autant du choix du tableau de Mignard, quoiqu'il soit fâcheux que le morceau capital d'une exposition généralement si faible appartienne à un maître aussi peu châtié. Quant à l'exécution en tapisserie, Lenormant la déclare «généralement remarquable: les fleurs surtout sont d'une grande beauté». Rentrée à la Manufacture, la *Fête à Pan* en sortit dix-sept ans plus tard, après avoir figuré quelque temps dans les galeries d'exposition.

2° FÊTE À FLORE.

LE SUJET EST DIFFÉREMMENT DÉSIGNÉ SOUS CET AUTRE TITRE : OFFRANDE À VÉNUS.

Haute lisse. Atelier Duruy. Chef de pièce, Ruhiers.
Commencée le 1er juillet 1826; terminée le 18 septembre 1831; remise au magasin le 15 octobre.
Hr 3 m. 92; Lr 2 m. 74. — Valeur : 35,662 francs.

Ainsi que la *Fête au dieu Pan*, dont elle était le pendant, la *Fête à Flore* fut placée dans les galeries d'exposition de la Manufacture, dont elle sortit également en 1847. Au mois de novembre, l'Intendant général de la Liste civile réclama d'urgence le transport immédiat à la Conservation du Mobilier des tapisseries exécutées d'après les tableaux de Mignard, et, le même jour, l'administrateur Lavocat envoya prier le conservateur du Mobilier, G. Delavigne, de les faire prendre à la Manufacture. Elles étaient montées sur châssis. Cependant une objection se fit à leur sortie. Le contrôleur du matériel et des dépenses, autrement dit l'agent comptable Campenon, qui avait pris une certaine autorité sous l'administration assez peu suivie de Lavocat, crut de son devoir, pour le bon renom de la Manufacture, de faire observer à son chef que les deux sujets tissés d'après les tableaux de Mignard étaient d'un mérite inférieur aux produits récents de la Manufacture, et que leur fabrication, qui remontait à plus de vingt années, n'avait pas atteint la perfection acquise depuis lors dans la dégradation des couleurs. Cette fabrication, assurait-il, «présente une rudesse de tons qui frappe surtout les personnes qui ont pu voir les ouvrages exécutés pendant les dernières années». Cette opinion du comptable Campenon contrastait avec le mérite que l'inspecteur des Beaux-Arts Lenormant n'avait pas dénié à l'exécution textile de la *Fête à Pan;* mais elle reflétait l'esthétique du temps, qui de plus en plus, pour la reproduction en tapisserie, se perdait dans la minutieuse copie des finesses de la peinture. Toutefois la protestation dont Campenon s'était fait l'écho ne pouvait changer la destinée que la demande expresse de Montalivet assignait aux deux tapisseries. Elles furent livrées le 18 novembre 1847 pour le service des présents. Nous avons dit comment nous n'avons pu retrouver à quel destinataire était réservé le présent dont elles faisaient partie.

Les deux modèles avaient été rendus au Musée royal le 28 novembre 1831.

V. LES PORTIÈRES DES DIEUX.

D'APRÈS LES MODÈLES COMPOSÉS PAR CLAUDE AUDRAN.

(Voir le tome III, pages 1 à 60.)

Cette Suite se composait de quatre sujets dits des SAISONS : *Vénus ou le Printemps, Cérès ou l'Été, Bacchus ou l'Automne, Saturne ou l'Hiver,* et de quatre sujets dits des ÉLÉMENTS : *Junon ou l'Air, Diane ou la Terre, Neptune ou l'Eau, Jupiter ou le Feu.* Aux très nombreuses reproductions qui en furent tissées avant 1794, et qu'a décrites M. Fenaille, nous ajouterons les suivantes :

1° CÉRÈS OU L'ÉTÉ.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 32.)

Haute lisse. Chef de pièce, Lucien Desroy.
Commencée le 11 août 1900; terminée le 31 décembre 1902.
Hr 3 m. 47; L. 2 m. 62, avec bordures. — Valeur : 19,131 fr. 40, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,553 fr. 03; matières premières, 467 fr. 77; dépenses générales, 3,110 fr. 60. Le prix du mètre carré revient à 1,711 francs.

Exécutée d'après un modèle ancien qui fait partie des collections de la Manufacture, cette nouvelle reproduction fut attribuée à l'ambassade de France à Washington, par arrêté ministériel du 26 janvier 1903. Elle figura à l'Exposition universelle de Saint-Louis (États-Unis), en 1904. Une reproduction de *Bacchus ou l'Automne* fut entreprise pour faire pendant à celle de *Cérès;* elle ne rentre pas, par la date de mise en train, dans la période (1794-1900) que nous décrivons; mais, comme elle fut une suite de la remise sur le métier de *l'Été* et comme les deux pièces, tissées aux mêmes dimensions, font pour ainsi dire la paire, nous ne les séparons pas.

2° L'AUTOMNE OU BACCHUS.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 6.)

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix.

Commencée le 29 avril 1903; terminée le 22 septembre 1905.

H^r 3 m. 49; L^r 2 m. 57, avec bordures. — Valeur : 27,983 fr. 22, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 22,935 fr. 12; matières premières, 461 fr. 08; dépenses générales, 4,587 fr. 02. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,559 fr. 72.

Ainsi que l'*Été*, l'*Automne* fut copiée d'après une ancienne tapisserie faisant partie des collections de la Manufacture; mais, dans cette ancienne tapisserie, certaines parties du sujet avaient été supprimées pour réduire la surface à de moindres dimensions. Ces parties durent être rétablies dans la nouvelle reproduction, afin de la ramener aux mesures de l'*Été*, dont l'ensemble du sujet n'avait pas été modifié. Ce travail d'accommodation fut fait à l'aide d'un ancien modèle peint, existant à la Manufacture, et qui donne l'état complet de la composition décorative, moins les figures dont l'emplacement est indiqué par leur contour général au trait. Quant aux bordures de l'*Automne*, les petits cartouches en camaïeu, formant agrafes sur le milieu de chaque bordure, manquaient; des modèles pour ces cartouches furent peints; ils représentent des enfants dans des attitudes rappelant la vendange. L'*Automne* reçut la même affectation que l'*Été*, en vertu d'un arrêté ministériel du 23 octobre 1905. Ainsi que son pendant, *Cérès*, elle n'est pas employée comme portière, mais comme tenture. Elle est sortie le 15 novembre 1905.

L'AIR OU JUNON.

(Le sujet est reproduit au tome II, page 18.)

COPIE NOUVELLE ABANDONNÉE.

Haute lisse.

Commencée le 10 avril 1878; suspendue le 23 avril.

H^r 3 m. 75; L^r 0 m. 07. — Valeur : 134 fr. 58. La pièce ne devant pas être continuée, la lisière qui fait l'objet de ce décompte servit à la bordure d'une autre tapisserie.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissiers : Miguet et Ganier.

Commencée le 22 février 1889; terminée le 2 février 1893.

H^r 3 m. 79; L^r 2 m. 69 avec les bordures. — Valeur : 23,025 fr. 23, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 18,506 fr. 97; matières premières, 816 fr. 87; dépenses générales, 3,701 fr. 39. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,816 fr. 18.

Cette nouvelle copie de l'*Air* fut exécutée faute de modèles nouveaux. Tissée d'après l'ancienne tapisserie de basse lisse conservée dans les collections de la Manufacture, elle avait pour but de remettre les tapissiers en contact avec la technique du commencement du XVIIIe siècle. On comptait l'utiliser pour un Musée ambulant de tapisseries que l'Administration de la Manufacture eût été chargée de faire voyager de ville en ville, pour l'édification artistique des principaux centres de la province. Cette idée coûteuse et d'une réalisation compliquée resta à l'état de projet, et, par arrêté ministériel du 23 mars 1895, la tapisserie *l'Air* fut mise à la disposition du Ministre des Colonies pour être offerte, au nom du Gouvernement de la République française, à l'empereur d'Annam, à l'occasion de la nomination du nouveau gouverneur général de l'Indo-Chine. Sa sortie du magasin est du 25 mars.

VI. LES DOUZE MOIS GROTESQUES

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR CLAUDE AUDRAN.

(Voir le tome III, pages 73 à 80, et la reproduction des sujets, pages 74 et 78.)

Commencée en 1709, cette Suite se composait de douze bandes assemblées en trois parties de tenture, la partie du milieu (*Avril* à *Septembre*) comportant six bandes, chaque partie latérale (*Janvier* à *Mars*, puis *Octobre* à *Décembre*) en comportant chacune trois. M. Fenaille nous apprend qu'une seule tenture officielle des Douze Mois grotesques fut tissée pour le Dauphin et que, des trois parties composant cette tenture, la troisième, qui figurait les mois d'Octobre à Décembre, est aujourd'hui perdue. A ces indications, que nous fournit M. Fenaille, nous devons ajouter la description d'une seconde tenture officielle, récemment tissée, et la description d'une pièce de remplacement, destinée à compléter la première tenture officielle à laquelle manquaient, par suite de la perte de la troisième partie, les trois derniers mois.

PREMIÈRE TENTURE OFFICIELLE.

PIÈCE DE REMPLACEMENT.

Mise sur le métier pour recompléter la première tenture officielle, cette pièce de remplacement reproduit la partie perdue de cette tenture, celle des trois derniers mois, *Octobre* à *Décembre*. Elle fut tissée d'après le modèle reconstitué qui, comme on va le voir, avait été établi pour l'exécution de la seconde tenture officielle ci-dessous décrite.

Haute lisse. Tapissiers : Gagnot, Glaud et Morlet.

Commencée le 5 août 1900 ; terminée le 18 novembre 1903.

Hr 3 m. 94; Lr 2 m. 85. — Valeur : 28,827 fr. 18, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 23,541 fr. 50; matières premières, 577 fr. 38; dépenses générales, 4,708 fr. 30. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,098 fr. 17.

SECONDE TENTURE OFFICIELLE.

Cette seconde tenture ne fut pas tissée, comme la première, en trois parties réunissant des groupes de mois, mais en douze pièces présentant isolément chaque mois. Les neuf premières de ces douze pièces furent copiées sur les deux parties de l'ancienne tenture (*Janvier* à *Mars* et *Avril* à *Septembre*) existant encore au Garde-Meuble. Quant aux trois dernières pièces (*Octobre* à *Décembre*), elles furent reconstituées d'après d'anciennes gravures et d'après un modèle peint en réduction qu'avait prêté un manufacturier d'Aubusson, M. Braquenié.

1° JANVIER.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Mairet.

Commencé le 28 avril 1893; terminé le 19 juillet 1893.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 66. (Ce mois ayant été commencé sur une bande de 0 m. 07, tissée pour la tapisserie de l'*École française*, présente avec les autres pièces de la même suite une différence en moins sur la largeur.) — Valeur : 1,370 fr. 11, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,043 fr. 14; matières premières, 118 fr. 35; dépenses générales, 208 fr. 62. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 453 fr. 53.

2° FÉVRIER.

Haute lisse. Chefs de pièce : Charles Mairet et Urruty.

Commencé le 20 juillet 1893; terminé le 4 janvier 1894.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 73. — Valeur : 2,029 fr. 15, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1590 fr. 38; matières premières, 120 fr. 70; dépenses générales, 318 fr. 07. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 626 fr. 13.

3° MARS.

Haute lisse. Chefs de pièce : Charles Mairet et Urruty.

Commencé le 5 janvier 1894; terminé le 28 mai 1894.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 76. — Valeur : 1556 fr. 86, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,183 fr. 75; matières premières, 136 fr. 36; dépenses générales, 236 fr. 75. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 446 fr. 69.

4° AVRIL.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 18 avril 1893; terminé le 21 août 1893.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 66. (Ce mois ayant été commencé sur une bande de 0 m. 07 tissée pour la tapisserie de l'*École française*, présente avec les autres pièces de la même suite une différence en moins sur la largeur.) — Valeur : 2,490 fr. 54, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,976 fr. 83; matières premières, 118 fr. 35; dépenses générales, 395 fr. 36. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 859 fr. 47.

5° MAI.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 13 août 1893; terminé le 29 mars 1894.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 75. — Valeur : 4,176 fr. 96, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3.368 fr. 86; matières premières, 134 fr. 31; dépenses générales, 673 fr. 79. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,290 fr. 74.

6° JUIN.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 19 mars 1894; terminé le 5 septembre 1894.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 75. — Valeur : 3,063 fr. 46, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,440 fr. 96; matières premières, 134 fr. 31; dépenses générales, 488 fr. 19. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 935 fr. 23.

7° JUILLET.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 26 août 1894; terminé le 16 mars 1895.

Hr 3 m. 49; Lr 0 m. 72. — Valeur 4,310 fr. 28, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,484 fr. 27; matières premières, 129 fr. 16; dépenses générales, 696 fr. 85. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,388 fr. 15.

IMPRIMERIE NATIONALE.

8° AOÛT.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 23 février 1895; terminé le 26 juillet 1895.

H^r 3 m. 49; L^r o m. 76. — Valeur : 2,842 fr. 26, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 2,254 fr. 92; matières premières, 136 fr. 36; dépenses générales, 450 fr. 98. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 850 fr. 91.

9° SEPTEMBRE.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencé le 9 juillet 1895; terminé le 10 février 1896.

H^r 3 m. 49; L^r o m. 80. — Valeur: 4,392 fr. 23, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 3,540 fr. 55; matières premières, 143 fr. 57; dépenses générales, 708 fr. 11. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,269 fr. 01.

10° OCTOBRE.

Haute lisse. Chefs de pièce : Charles Mairet et Urruty.

Commencé le 19 mai 1894; terminé le 8 novembre 1894.

H^r 3 m. 49; L^r o m. 74. — Valeur : 1,821 fr. 76, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,407 fr. 50; matières premières; 132 fr. 76; dépenses générales, 281 fr. 50. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 545 fr. 54.

11° NOVEMBRE.

Haute lisse. Chefs de pièce : Charles Mairet et Urruty.

Commencé le 3 novembre 1894; terminé le 26 avril 1895.

H^r 3 m. 49; L^r o m. 75. — Valeur : 1,905 fr. 81, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1476 fr. 25; matières premières, 134 fr. 31; dépenses générales, 295 fr. 25. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 565 fr. 61.

12° DÉCEMBRE.

Haute lisse. Chefs de pièce : Charles Mairet et Urruty.

Commencé le 24 avril 1895; terminé le 9 octobre 1895.

H^r 3 m. 49; L^r o m. 76. — Valeur: 1,855 fr. 36, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 1,432 fr. 50; matières premières, 136 fr. 86; dépenses générales, 286 fr. 50. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 540 fr. 56.

Exécutés séparément, les douze mois ne comportaient pas les riches bordures rehaussées d'argent et servant de bandes d'entourage et de jonction aux trois groupes de mois, semestre et trimestres dont se composait la première tenture officielle. Encadrés d'un simple galon, ils furent montés sur peluche, pour être offerts à l'Empereur de Russie, en souvenir du voyage que ce souverain fit en France. Un arrêté ministériel daté du 25 septembre 1901 consacra l'attribution du présent, qui avait été livré le 10 septembre. Ils avaient figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

VII. L'ANCIEN TESTAMENT

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR ANTOINE ET CHARLES COYPEL.

Le 6 décembre 1809, au matin, l'administrateur provisoire de la Manufacture, Chanal, avait envoyé l'ordre au rentrayeur et garde-magasin Vavoque d'expédier en toute hâte le concierge et deux hommes pour tendre

les six tapisseries destinées au présent offert au roi de Saxe. La voiture chargée des six pièces et les hommes devaient attendre Chanal, faubourg Saint-Honoré, à la porte de l'Élysée qu'habitait le roi de Saxe. Un mémoire de Vavoque fournit, sur la remise du présent, les détails suivants :

« *Du 3 au 6 décembre: Disposition du présent fait à S. M. le roi de Saxe des six pièces de tapisserie données par S. M. l'Empereur; avoir nettoyé à fond lesdites pièces dans les angles des bordures. Avoir envoyé des ouvriers au palais de S. M. le roi de Saxe pour exposer à la perche les six morceaux de tapisserie; pour le tout, quatorze journées d'ouvriers à 3 francs : 42 francs. — Du 6 décembre. Pour frais de transport pour voiturer les six pièces de tapisserie et le portrait de l'Empereur, le tout donné en présent au roi de Saxe : 18 francs. — Le même jour, pour louage de perches et port desdites, à l'effet d'exposer et tendre lesdites tapisseries au palais de l'Empereur; 6 francs. — Pour achat de corde nécessaire à l'exposition ci-dessus : 6 francs.*

Parmi les six tapisseries que Vavoque fit ainsi transporter à l'Élysée et que Chanal fit présenter, dressées à bout de perches, au roi de Saxe qui devait quitter Paris le jour même, se trouvaient deux pièces de la Suite de l'Ancien Testament, *Esther et Assuérus* et *Joseph reconnu par ses frères*. Ces deux pièces, sorties de l'atelier de basse lisse de Cozette fils, étaient de fabrication antérieure à 1794; mais nous avons à leur donner place dans ce volume, parce que, comprises dans le présent fait en 1809 au roi de Saxe, elles furent marquées aux signes impériaux. Leurs bordures, décrites par M. Fenaille et composées d'une moulure jaune étroite et simple, que rattachaient aux angles quatre écoinçons, reçurent dans chacun de ces angles une abeille, du prix de 40 francs, tandis qu'en haut, au milieu, un monogramme impérial, du prix de 60 francs, leur était ajouté. Abeilles et monogrammes étaient en ton d'or sur fond vert en laine; ce fond, dans les deux pièces qui sont conservées au château royal de Dresde, est devenu bleu, comme cela s'est fréquemment produit pour les laines teintes en vert à cette époque. Les deux pièces, dont M. de Montesquiou, chambellan de l'Empereur en service près du roi de Saxe, donna le reçu, furent triplées de prix pour le présent.

1° ESTHER ET ASSUÉRUS.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 86.)

COPIE ANTÉRIEURE À 1794.

Ainsi désignée : Pièce neuve, mais de fabrication un peu ancienne.
Hr 4 m. 20; Lr 5 m. 30. — Valeur : 17,500 francs.

Cette pièce avait coûté 3,713ᵗᵗ 7ˢ 1 1/2ᵈ au prix de fabrique (voir le tome IV, page 88). La valeur, portée à 17,500 francs, est purement factice.

2° JOSEPH RECONNU PAR SES FRÈRES.

COPIE ANTÉRIEURE À 1794.

Ainsi désignée : Pièce neuve, mais de fabrication un peu ancienne.
Hr 4 m. 20; Lr 5 m. 40. — Valeur : 17,700 francs.

Comme pour la pièce d'*Esther*, la valeur, majorée à 17,700 francs, n'a pour base qu'un truquage de comptabilité, c'est-à-dire un faux administratif, comme il s'en commit beaucoup sous le Premier Empire. Le prix réel de fabrique, indiqué par M. Fenaille (tome IV, page 88), était de 3,738ᵗᵗ 5ˢ 7 1/2ᵈ. Les deux pièces, celle d'*Esther* et celle de *Joseph*, ayant fait partie du présent offert au roi de Saxe, sont actuellement conservées au château royal de Dresde.

Une copie nouvelle du dernier sujet fut commencée en 1819. La mise sur le métier se rattachait à la préoccupation qu'avait alors l'administrateur des Rotours de reconstituer à neuf une grande tenture pour le service extérieur des cérémonies religieuses. Avant d'étendre sa tentative à la reproduction de tableaux modernes, il sollicita le prêt des tableaux anciens qui se trouvaient au Musée et qui pouvaient, tant par leur sujet que par leurs dimensions, concourir à l'œuvre dont il rêvait la réalisation. Les tableaux anciens étaient très peu nombreux; des Rotours reçut le sujet de *Joseph reconnu par ses frères*, et le fit monter; mais l'exécution en tapisserie se ressentit de l'échec qui était réservé à l'essai de réfection d'ensemble d'une nouvelle tenture pour les fêtes-Dieu. Cet essai ayant traîné sans pouvoir aboutir pour les tableaux modernes, il en fut de même des quelques tableaux anciens dont la mise sur le métier se réduisit à des efforts avortés.

COPIE NOUVELLE ABANDONNÉE.

Basse lisse. Atelier Rousseau.

Commencée le 10 octobre 1819; entrée au magasin, non terminée, le 15 septembre 1825.

Le carré de l'ouvrage fait (Hr 3 m. 70; Lr 2 m. 79) était de 10 m. 3230. La valeur, montant à 19,372 francs, fut réduite à 100 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Ce fragment a disparu dans l'incendie du 24 mai 1871. Le modèle avait été rendu au musée le 24 août 1826.

VIII. LE NOUVEAU TESTAMENT.

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR JEAN JOUVENET, J.-B. VANLOO ET RESTOUT.

(Voir le tome III, pages 99 à 120.)

M. Fenaille signale, dans l'atelier de haute lisse dirigé par Audran, quatre sujets du Nouveau Testament, fabriqués entre 1772 et 1779, avec la bordure étroite, de dessin très simple, composée d'une moulure jaune avec écoinçons, et qui servit également vers la même époque à la Suite de l'Ancien Testament. Les quatre sujets mentionnés par M. Fenaille sont : le *Baptême du Christ*, la *Pêche miraculeuse*, le *Lavement des pieds* et la *Madeleine chez le Pharisien*. Tous quatre furent affectés, en 1806 et 1807, au service des présents.

1° LE BAPTÊME DU CHRIST. — 2° LA PÊCHE MIRACULEUSE 3° LE LAVEMENT DES PIEDS.

Ces trois tapisseries furent offertes au cardinal Caprara. Envoyé à Paris par le pape Pie VII, en 1801, comme légat *a latere*, le cardinal Caprara avait été présenté au Premier Consul le 9 avril 1802, lendemain du jour où la loi sur le Concordat avait été promulguée. Le 18 du même mois, il avait entonné le *Te Deum* à l'occasion du rétablissement du culte; puis, en 1803, il avait accompagné le Premier Consul à Bruxelles, et, nommé archevêque de Milan, c'est à ce titre qu'il était venu sacrer Napoléon dans l'ancienne capitale de la Ligurie, le 26 mai 1805. Rentré à Paris, il se montra très conciliant avec le Souverain, prit une part personnelle aux cérémonies officielles, et ce fut à l'occasion du mariage de Stéphanie de Beauharnais avec le prince de Bade que le présent de tapisserie lui fut attribué. L'Empereur avait fixé le taux du présent à 20,000 francs, qui furent dépassés. Les trois pièces valaient, au prix de fabrique, prix anciennement établi à 360 livres l'aune carrée, 24,590 livres; Guillaumot les compta, pour le service des présents, 27,297 francs. Il ne semble pas qu'elles aient été marquées aux signes impériaux; cette pratique ne s'imposa guère qu'à partir des derniers mois de 1806. Elles furent livrées au cardinal le 30 avril 1806, sur approbation donnée le 10 par l'Intendant général de la Maison de l'Empereur. Quatre ans plus tard, le cardinal, à la suite des tourments dont il venait d'être assailli au cours des démêlés de l'Empereur avec le Pape, mourut à Paris et fut inhumé dans l'église Sainte-Geneviève. Les trois tapisseries qu'il avait reçues de l'Empereur furent vendues avec son mobilier. Nous renvoyons à l'article que leur a consacré M. Fenaille, pour l'indication de ce qu'elles devinrent par la suite.

4° MADELEINE CHEZ LE PHARISIEN.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 114.)

Cette pièce fut offerte en présent au baron de Dalberg, prince primat, par décision impériale, datée de Berlin le 3 septembre 1807. Le prince primat, qui s'était rallié depuis longtemps aux idées nouvelles et qui s'était attaché à la fortune de l'Empire, avait officié au mariage du prince Jérôme et de Catherine de Wurtemberg, le 22 août 1807. C'est à l'occasion de la part qu'il prit à cette cérémonie qu'un présent de 10,000 francs de tapisseries lui fut accordé. L'administrateur provisoire Chanal, pour hausser la pièce au taux du présent, en porta le prix à 9,930 francs et la fit livrer le 19 septembre 1807, après que Vavoque eut rentrait dans le milieu de la bordure du haut un N sur fond vert et, dans les écoinçons des angles, des abeilles sur même fond.

IX. HISTOIRE DE DON QUICHOTTE.

DEUX MÉDAILLONS DU CINQUIÈME ALENTOUR,

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR LE MAIRE LE CADET.

(Voir le tome III, page 175, et la reproduction, page 260.)

Bustes des héros de romans, qu'entourent des cadres à godrons, tout enguirlandés de fleurs. Chaque cadre, orné d'une agrafe supérieure, est suspendu par un anneau. Ainsi disposés en médaillons de chute, les deux bustes, sur fond bleu, avec contrefond blanc, occupent le champ du cinquième alentour de chaque côté des sujets qui servent de milieux. Entrepris faute de modèles nouveaux, ils ont été tissés d'après le modèle même, peint par Le Maire le Cadet, et qui est conservé dans les collections de la Manufacture.

PREMIER MÉDAILLON.

Haute lisse. Chef de pièce, Robert Perraud.

Commencé le 26 octobre 1892; terminé le 5 mai 1894.

H^r 1 m. 04; L^r 0 m. 89. — Valeur, 1,781 fr. 67, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,445 fr. 28; matières premières, 47 fr. 34; dépenses générales, 289 fr. 05. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,570 fr. 95.

SECOND MÉDAILLON.

Haute lisse. Chef de pièce, Vernet.

Commencé le 14 décembre 1892; terminé le 25 avril 1894.

H^r 1 m. 17; L^r 0 m. 96. — Valeur, 4,971 fr. 75, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,095 fr. 10; matières premières, 57 fr. 63; dépenses générales, 819 fr. 02. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,656 fr. 33.

Le premier de ces deux médaillons fut mis à la disposition du Président de la République pour être offert en présent au cours du voyage en Russie, en 1902. (Arrêté ministériel du 10 avril.) Le second est à la Manufacture.

X. NOUVELLE PORTIÈRE DE DIANE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT EN 1727 PAR PIERRE JOSSE PERROT ET PIERRE JACQUES CAZES.

(Voir le tome III, pages 304 à 309, et la reproduction du sujet, page 306.)

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cochery.

Commencée le 1er juillet 1890; terminée le 26 octobre 1892.

H^r 3 m. 62; L^r 2 m. 80. — Valeur, 16,057 fr. 65, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,231 fr. 74; matières premières, 521 fr. 28; dépenses générales, 304 fr. 63. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,503 fr. 62.

Ce sujet, dont la composition était autrefois attribuée à Oudry et que M. Fenaille a restituée à Josse Perrot, fut remis sur le métier pour parer au manque de modèles nouveaux et pour accoutumer les tapissiers à l'ancienne technique. La tapisserie, exécutée d'après une pièce ancienne conservée dans les collections de la Manufacture, fut attribuée, par arrêté du 19 août 1895, à Emin-es-Sultan, grand vizir du schah de Perse. Elle avait été refaite en vue de son utilisation pour le Musée ambulant de la Manufacture; nous avons déjà parlé de ce projet de mise en circulation à travers la France d'un ensemble de tapisseries destinées à l'édification artistique de la province.

XI. TENTURE DES FRAGMENTS D'OPÉRA.

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR CHARLES COYPEL.

(Voir le tome III, pages 323 et suivantes.)

Quatre sujets composent cette Suite; mais nous n'avons à rattacher à la fabrication postérieure à 1794 que le premier sujet, *Roland ou la Noce d'Angélique*, et le quatrième, *le Sommeil de Renaud*.

1° ROLAND OU LA NOCE D'ANGÉLIQUE.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 332.)

DEUX COPIES, DONT UNE ANCIENNE.

Deux pièces de ce sujet intéressent notre période en ce qu'elles reçurent des modifications postérieurement à 1794. L'une, qui sans aucun doute était ancienne, fut proposée par Guillaumot pour le présent de 10,000 francs de tapisseries que l'Empereur ordonna, en 1806, en faveur du prince royal de Bavière. Évaluée 9,690 francs, elle était entourée de bordures. Vavoque eut à rentraire dans le milieu de la bordure du haut les armes de l'Empire. Sans pouvoir fixer ce point de détail avec certitude, nous pensons que la pièce offerte au prince de Bavière est celle qui se trouvait sur le métier en 1792 et 1794, dans l'atelier de Cozette fils, et que le jury permit de continuer jusqu'à six pouces après le pied de Roland. Deux bordures montantes sont indiquées comme fabriquées pour cette pièce, aux mêmes dates et dans le même atelier de basse lisse. Quant à l'autre pièce qui se rattache à notre période, elle était disponible en magasin au 1er vendémaire an XIII [23 septembre 1804]. Après avoir été tendue dans les galeries d'exposition de la Manufacture en 1804 et 1805, elle fut, en 1806, présentée pour faire partie des tapisseries que l'Empereur offrait à Madame Mère pour la décoration du château de Pont-sur-Seine. Non choisie, on la retrouve au magasin parmi les pièces nouvellement fabriquées, ce qui ne signifie pas qu'elle sortait tout récemment du métier. Elle était ainsi cotée :

H^r^ 3 m. 12; L^r^ 6 m. 10 sans bordures. — Valeur, 9,460 francs, prix de fabrique.

Le 30 août 1808, cette pièce fut envoyée au Palais de Compiègne; Vavoque l'avait réparée de trous et de piqûres de vers, puis complétée par une bordure de la SUITE D'ESTHER, qui fut tirée du magasin. Pour occuper les métiers vacants, un certain nombre de bordures étaient tissées d'avance; au 1er janvier 1808, quatre bordures de la SUITE D'ESTHER, ainsi préparées, attendaient en magasin leur utilisation. Celle qui fut employée pour la *Noce d'Angélique* fut comptée 725 francs. Lors de la livraison de la *Noce d'Angélique* au Mobilier de la Couronne, en 1808, le prix de fabrique de 9,960 francs fut élevé à 17,735 francs, bordures comprises. Nous l'avons dit, ces sortes de majorations avaient pour but de permettre aux administrateurs la mise en compte, au profit de la Manufacture, de sommes qui, dans le bilan annuel, grossissaient l'actif et facilitaient la balance du passif. Le prix de chaque tapisserie était calculé pour simuler des plus-values dans la fabrication de la Manufacture, et l'Empereur, s'il se faisait présenter les comptes, pouvait, en constatant le bon équilibre des totaux, se déclarer satsifait.

COPIE NOUVELLE.

Basse lisse.

Sur le métier entre le 5 avril 1802 et le mois d'avril 1804. Récemment terminée au 15 germinal an XII [5 avril 1804]. — Sans autres indications.

Lorsque le Ministère de la Guerre transféra ses bureaux de l'hôtel d'Orsay, qu'ils occupaient rue de Varennes, dans le couvent des Filles Saint-Joseph et dans l'hôtel d'Aiguillon, tous deux contigus et respectivement situés rue Saint-Dominique et rue de l'Université, le ministre Alexandre Berthier trouva dans le nouvel hôtel huit tapisseries qu'il déclara ne pouvoir utiliser et qu'il renvoya, comme propriété nationale, à la Manufacture. C'étaient quatre sujets de la SUITE DES INDES et quatre sujets tissés à la Manufacture de Beauvais. Cette restitution étonna tellement l'administrateur Guillaumot, qu'il la cita bruyamment comme «un exemple unique». Après une série de tentatives vainement réitérées pour faire rentrer à la Manufacture un certain nombre de tapisseries sorties pour le service des prêts, Guillaumot s'était résigné depuis quelque temps à considérer comme éventuellement perdues pour la Manufacture celles qui étaient affectées à la décoration des appartements des hauts

dignitaires; il voulut reconnaître la belle action de Berthier, et, celui-ci désirant obtenir pour la décoration du nouvel Hôtel de la Guerre quatre autres tapisseries, il lui proposa plusieurs pièces de la Suite d'Esther, dont trois furent acceptées. La *Noce d'Angélique* y fut jointe, sortant des métiers. Ce prêt en complétait un autre, antérieurement fait. Vers la fin de 1801, alors qu'avec l'assentiment de Bonaparte les titulaires des grandes fonctions ou des hautes dignités publiques se ruaient à la curée des tapisseries, et que l'Administration, suivant le mot de Guillaumot, «jouait au roi dépouillé», le Ministre de l'intérieur Chaptal avait offert à Berthier «de belles tapisseries des Gobelins» pour meubler les salons du Ministère de la Guerre. Berthier répondit en demandant à son collègue trois pièces dont il envoyait les dimensions. En même temps, il adressait son frère César Berthier à Guillaumot pour s'enquérir des tapisseries disponibles; mais le Premier Consul ayant donné des ordres pour réserver à ses palais toutes les tapisseries belles et fraîches existant à la Manufacture, les architectes du Gouvernement avaient «mis l'embargo sur le magasin», et tout ce que Guillaumot put offrir, à cette date, ce furent trois pièces doubles de l'Histoire d'Antoine et Cléopâtre, pièces qui revenaient du congrès de Lunéville, à la décoration duquel elles avaient servi et qui, avec quelques sacrifices, pouvaient se réduire aux dimensions données. Leur prix de fabrication était de 20,000 francs, exactement 19,232 l. 17 s. 9 d. Avec les quatre pièces qui furent livrées à Berthier en 1804, le prêt total fait au Ministère de la Guerre s'éleva à 35,832 fr. 25.

2° LE SOMMEIL DE RENAUD.

(Le sujet est reproduit au tome III, page 328.)

Ce sujet, le quatrième de la tenture des Fragments d'opéra, fut peint par Charles Coypel en 1741; M. Fenaille l'a décrit (t. III, p. 327). Il représente Armide qui s'apprête à frapper Renaud endormi. Un Amour étend le bras pour protéger Renaud. Au premier plan, sur la droite du tableau, un Fleuve s'accoude sur son urne; sur la gauche, des Nymphes et des Amours forment groupe. Lorsqu'en 1764 le peintre Louis-Clément Belle exécuta, sur l'ordre du marquis de Marigny, une composition réduite à la portion centrale du même sujet, pour faire partie d'une nouvelle Suite, celle des Scènes de théâtre, plus connue sous le titre de *Tenture de Dresde*, il supprima de la grande composition peinte en 1741 par Coypel, et qui mesurait 3 m. 65 de haut sur 7 m. 30 de large, les deux motifs latéraux, le Fleuve et le groupe de Nymphes et d'Amours; ainsi fit-il, pour l'adapter au cadre de l'alentour spécial à la *Tenture de Dresde*, une sorte de copie très arrangée et réduite à 1 m. 35 sur 2 m. 35. Et, des trois reproductions en tapisserie du *Sommeil de Renaud* qu'il nous faut ajouter aux reproductions anciennes signalées par M. Fenaille, une est copiée d'après l'arrangement que fit Belle pour les Scènes de théâtre; on la trouvera décrite avec les pièces qui se réfèrent à cette Suite; les deux autres, tirées de la grande composition originale peinte par Coypel pour la Suite des Fragments d'opéra, ont ici leur place.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

(FRAGMENT PRIS DANS LE COMMENCEMENT DU TABLEAU, PARTIE DU FLEUVE, LES FIGURES ÉTANT DE PROPORTION ORDINAIRE.)

Basse lisse.

Commencée le 20 thermidor an XI [8 août 1803]; remise au magasin le 25 mai 1807.

Hr 3 m. 20; Lr 2 m. 16. — Valeur, 6,264 fr. 58, prix de fabrique. Estimée 12,318 francs en 1808 et comptée 12,400 francs, les réparations comprises, pour présent en 1809.

Offerte avec six autres pièces au roi de Saxe, cette nouvelle copie fut livrée, le 6 décembre 1809, à l'Élysée, sur reçu de M. de Montesquiou, chambellan de l'Empereur auprès du roi. Elle n'avait pas de bordures.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

(FRAGMENT PRIS DANS LA SECONDE PARTIE DU TABLEAU, LES FIGURES ÉTANT DE PROPORTION ORDINAIRE.)

Basse lisse.

Commencée le 28 mai 1807; suspendue le 15 mars 1809, mais restée sur le métier; suspendue définitivement et remise non terminée au magasin, le 31 décembre 1817.

Hr 3 m. 20. La partie tissée sur le cours mesurait 0 m. 865, et le carré de l'ouvrage fait était de 2 m. 77, la valeur de 4,770 francs.

Estimé 6 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852, ce fragment disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

XII. HISTOIRE D'ESTHER

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR JEAN FRANÇOIS DE TROY.

(Voir le tome IV, pages 1 à 39.)

Des sept sujets composant la Suite de l'Histoire d'Esther, un seul, le *Triomphe de Mardochée,* paraît sur les métiers après l'année 1794. Nous ne savons pas exactement s'il s'agit de la reproduction qui se trouvait en cours de fabrication dans l'atelier de Cozette père, que le jury fit suspendre et dont la suspension est en effet spécifiée en marge d'un état de fabrication (elle avait alors atteint la mesure d'une aune treize seizièmes sur le cours); mais s'il est probable, ainsi que le pense M. Fenaille, que la tapisserie ainsi suspendue fut reprise pour être achevée, comme le furent un certain nombre d'autres pièces condamnées pareillement par le jury, il n'est pas non plus impossible que les détails suivants, fournis par les documents, concernent un recommencement total du sujet.

1° LE TRIOMPHE DE MARDOCHÉE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 32.)

Sur le métier entre le 4 octobre 1800 et le 2 août 1802.
Hr 3 m. 22; Lr 7 m. 05. — Valeur, 13,200 francs.

Disponible en magasin au 1er vendémiaire an xiii [23 septembre 1804], tendue dans la galerie d'exposition de la Manufacture, entre vendémiaire et frimaire an xiii [septembre à décembre 1804], cette pièce fit partie des cinq tapisseries sans bordures que l'Empereur accorda pour meubler l'appartement du Président du Tribunat. Elle fut, à cette occasion, doublée et tendue sur châssis par le rentrayeur Vavoque, entre germinal et prairial de l'an xiii [mars à mai 1805], et livrée le 24 prairial [13 juin 1805]. Après la suppression du Tribunat, elle fut réclamée par l'Administrateur provisoire de la Manufacture, à laquelle elle fit retour, semble-t-il, le 31 mai 1810, avec les quatre autres tapisseries prêtées en même temps qu'elle. Elle ne reparaît pas sur les inventaires postérieurs, sauf sur l'état des pièces dépendant du magasin en 1815 et qui la mentionne comme étant au Luxembourg. M. Fenaille nous apprend qu'elle décore aujourd'hui l'Ambassade de France à Saint-Pétersbourg. A cette pièce, terminée ou tissée après 1794, nous n'avons à joindre, pour la Suite d'Esther, qu'une reproduction ancienne de la *Condamdation d'Aman*, dont les bordures reçurent des marques impériales en 1809 pour le service des présents.

2° CONDAMNATION D'AMAN.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 24.)

Attribuée d'abord au grand-duc de Bade, à l'occasion du mariage de ce prince avec Stéphanie de Beauharnais, puis restée en souffrance à la Manufacture, cette pièce fit partie du présent offert au roi de Saxe et livré le 6 décembre 1809, le jour même où l'ordre en fut donné. Cette livraison se fit avec la plus grande hâte, mais les tapisseries destinées aux présents de cette année, qui vit aux Tuileries tant de princes qu'elle fut appelée «l'année des Souverains», étaient préparées d'avance et, dans leurs bordures, avaient été rentraits un milieu et des coins aux signes impériaux. Ce milieu et ces coins, tissés en nombre avec d'autres, du 21 avril au 13 juin 1809, étaient timbrés de l'initiale de Napoléon dans l'écusson du milieu et d'abeilles dans les écussons des coins. La tapisserie de la *Condamnation d'Aman*, ainsi cotée dans l'état du présent au roi de Saxe : Hr 4 m.; Lr 5 m. 20; Valeur, 17,300 francs, serait, croyons-nous, distincte de celle différemment cotée : Hr 4 m. 32; Lr 5 m. 36; Valeur, 6,110 fr. 15, qui se trouvait en magasin en 1804 et 1805. Quant au prix de 17,300 francs, auquel fut portée la valeur de la pièce pour le présent au roi de Saxe, il est factice et relève des majorations arbitraires inaugurées par l'administrateur provisoire de la Manufacture, Chanal. Elle avait été cotée par l'administrateur Guillaumot, pour le présent au prince de Bade, 5,326 fr. 60, prix qui paraît être le prix de fabrique.

XIII. LA TENTURE DES ARTS

EN QUATRE SUJETS PEINTS PAR JEAN RESTOUT.

(Voir le tome IV, pages 84 et suivantes.)

PREMIER SUJET : LA PEINTURE.

M. Fenaille a relevé deux reproductions de ce sujet; toutes deux sont antérieures à 1794; mais la seconde, terminée en 1755 dans l'atelier de basse lisse de Neilson, se rattache incidemment à notre époque parce qu'elle reçut en 1807 une modification. Elle était jusqu'alors restée inemployée. Roulée en magasin lors de l'inventaire du 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], elle est ainsi cotée.

Hr 4 m. 32; Lr 6 m. 47. — Valeur : 4,336 fr. 40. Cette valeur fut portée à 5,000 francs, puis à 7,520 francs, en 1807, pour présent.

Après avoir été proposée, sans être acceptée, pour être comprise dans le présent de tapisseries que l'Empereur ordonna en faveur de Madame Mère pour la décoration de deux salons et d'un petit cabinet au château de Pont-sur-Seine, cette pièce, réparée de trous de vers, les coutures ayant été faites et les fleurs de lis et la couronne royale remplacées dans les bordures, fut offerte en présent au grand-duc héréditaire de Bade, à l'occasion du mariage du prince Jérôme Bonaparte et de Catherine de Wurtemberg, célébré aux Tuileries le 22 août 1807. Elle fut livrée au grand-duc de Bade le 21 septembre.

XIV. HISTOIRE DE JASON.

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR JEAN-FRANÇOIS DE TROY.

(Voir le tome IV, pages 99 à 135.)

Au mois de septembre 1794, le jury chargé de l'examen des modèles avait rejeté tous les sujets de cette tenture; mais, lorsqu'il était passé devant les tapisseries en cours de fabrication, il avait autorisé la continuation de deux pièces qui s'exécutaient dans l'atelier d'Audran, et dont l'une, *Créuse consumée par la robe fatale,* était presque achevée. Toutefois, pour l'autre, *Jason domptant les taureaux,* qui n'était qu'à moitié de son cours, il avait décidé qu'elle serait arrêtée à 14 pieds de large, un peu au delà de la figure de Jason déjà faite, de sorte que le sujet devait se trouver réduit à 4 m. 60 environ sur le cours. Elle n'atteignait pas tout à fait cette largeur lorsque l'intendant général de la Maison de l'Empereur, Daru, ordonna son transport au Palais de Compiègne, avec la pièce de *Créuse consumée;* elle avait, outre les bordures ajoutées à l'une et l'autre pièce, reçu l'addition d'une rallonge, préparée depuis près d'une année en vue de l'emplacement auquel elle était affectée. Au reste, pour chacune des deux pièces, nous complétons ce qu'en a déjà dit M. Fenaille.

1° CRÉUSE CONSUMÉE PAR LA ROBE FATALE.

2° LES TAUREAUX DE MARS DOMPTÉS.

(Le second sujet est reproduit au tome IV, page 108.)

Ces deux tapisseries, les deux seules de la Suite de Jason qui se retrouvèrent sur les métiers pour être terminées après 1794, furent inventoriées en 1807 et 1808 comme pièces neuves et considérées comme dépendantes l'une de l'autre. En raison de leur état de fraîcheur par rapport aux pièces plus anciennes de la même Suite, on estimait qu'elles devaient être utilisées ensemble. La première (Hr 4 m. 28; Lr 5 m. 38) avait coûté 5,634 francs; la seconde (Hr 3 m. 23; Lr 4 m. 42) 4,500 francs, prix de fabrique. En 1807, lorsqu'il se fut agi pour elles

IMPRIMERIE NATIONALE.

d'être employées dans la décoration du château de Compiègne, l'administrateur Guillaumot crut devoir relever leur prix, ce qu'il fit à sa manière, c'est-à-dire avec mesure. Calculant la valeur de chacune des deux pièces au taux de l'aune ancienne, à 360 francs le mètre carré, il fit monter leur prix de revient ensemble à 13,392 francs; mais cette majoration doit paraître fort discrète, si nous la comparons à celle que subirent les deux pièces un an plus tard lorsqu'elles sortirent de la Manufacture, le 28 mai 1808, pour le service du Palais de Compiègne. L'administrateur provisoire Chanal, chargé de donner de l'apparence aux finances de la Manufacture, fit plus que doubler le prix déjà haussé par Guillaumot. La *Créuse*, dont la dépense de fabrication était de 5,634 francs, fut cotée 17,360 et les *Taureaux*, qui avaient coûté 4,500, furent portés à 12,840 francs. A ces prix absolument factices, d'autres dépenses plus réelles vinrent s'ajouter. Chacune des deux pièces avait reçu, pour être encastrée sur les parois du Palais de Compiègne, des bordures de la Suite des Indes, cotées 886 francs l'une, et, dans les milieux des bordures du haut, des couronnes impériales avaient été rentraites, au prix de 60 francs la couronne. Enfin la pièce des *Taureaux*, dont la fabrication sur le cours avait été arrêtée par le jury dut être augmentée d'une rallonge pour qu'elle s'accordât avec les dimensions du panneau qu'elle allait occuper.

RALLONGE POUR LES TAUREAUX DE MARS DOMPTÉS.

Commencée le 9 avril 1807; remise au magasin le 30 juin 1807.
Hr 1 m. 27; Lr 0 m. 35. — Valeur : 432 francs.

La rentraiture des bordures est ainsi rappelée dans un mémoire fourni par Vavoque, à la date du 30 juillet 1808 : «*Avoir tendu sur le parquet deux pièces de* Jason et Médée *pour le service du château de Compiègne; avoir arrangé lesdites au carré, fait les bâtis et remplis nécessaires pour la rentraiture des bordures, 18 francs. — Rentraiture des dites bordures et coins; aussi ouvrage à l'aiguille en raccord, 80 journées d'ouvriers à 3 francs, 240 francs. — Couture de tous les relais dans les deux dites pièces, 6 journées d'ouvrières à 1 fr. 50, 54 francs.*» En totalisant les dépenses nécessitées par les diverses additions (rallonge, bordures, couronnes, rentraiture) et dont nous n'avons donné que partiellement le détail, on arrive au total de 2,324 francs, qui, joints aux 10,134 francs du prix de fabrication qu'avaient coûté les deux pièces, n'atteindraient pas 12,500 francs; or le tout fut compté 32,524 francs à l'Empereur. Nous avons dit dans quel but de trompe-l'œil vis-à-vis de lui s'effectuaient ces majorations. La pièce des *Taureaux* décore aujourd'hui l'Ambassade de France à Saint-Pétersbourg; elle a gardé sa bordure timbrée de l'initiale impériale.

XV. SCÈNES DE THÉÂTRE

D'APRÈS LES TABLEAUX DE DIVERS PEINTRES.

(Voir le tome IV, pages 139 à 169.)

Deux sujets appartenant à cette Suite se réfèrent à notre période. C'est d'abord une copie, postérieure à 1794, du *Sommeil de Renaud,* tel que le peintre Belle, inspecteur de la Manufacture, le réduisit et l'arrangea d'après la grande composition qu'avait peinte Charles Coypel pour la Suite des Fragments d'opéra.

1° LE SOMMEIL DE RENAUD.

(LES FIGURES SONT DE PETITE PROPORTION.)

Haute lisse.
Commencée le 12 messidor an XI [1er juillet 1803]; remise au magasin le 4 septembre 1807.
Hr 2 m. 36; Lr 1 m. 43, sans l'entourage. — Valeur : 4,143 fr. 22, prix de fabrication. Suivant les états de magasin, cette valeur est élevée à 4,542 et 4,600 francs. Estimée 80 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Quoiqu'elle eût été proposée, dès sa sortie du métier, pour le service des présents et qu'elle fût signalée comme «assez belle dans son genre», cette pièce, classée parmi les morceaux dits «de chevalet» les plus propres à faire honneur à la Manufacture, fut conservée en magasin parmi les tapisseries dignes de figurer dans les Salles d'exposition. Tissée pour être rentraite dans l'alentour suivant, qui fut mis sur le métier en même temps qu'elle, elle ne reçut jamais ce complément et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

ALENTOUR DE FLEURS POUR LE SOMMEIL DE RENAUD.

Basse lisse.

Commencé le 5 fructidor an XI [23 août 1803]. Sans indication d'achèvement. Se trouvait encore sur le métier dans les cent derniers jours de l'an XIV [du 19 août 1805 au 1er janvier 1806].

Nous ne savons pas si cet alentour fut jamais achevé; il ne fut pas, en tout cas, utilisé pour la tapisserie à laquelle il était destiné.

2° PSYCHÉ CONTEMPLANT L'AMOUR ENDORMI.

Haute lisse.

Sans dates de fabrication.

Hr 3 m. 54; Lr 2 m. 36, sans les bordures. — Valeur : 2,203 fr. 10, puis 2,998 francs, prix de fabrique, portée à 3,135 francs pour présent en 1808.

Placée dans les appartements d'exposition de la Manufacture au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], cette tapisserie de *Psyché*, dite « plus nouvellement fabriquée » en 1805, et même classée parmi les pièces neuves, en 1808, fut, au mois de juin de cette dernière année, mise par le rentrayeur Vavoque en état pour le service des présents, c'est-à-dire détendue de son châssis et réparée de trous de vers; enfin, lorsqu'à la fin de 1809 Stéphanie de Beauharnais réclama le présent de tapisseries que l'Empereur avait ordonné pour le prince et pour elle, à l'occasion de son mariage avec le prince électoral de Bade, en 1806, les pièces primitivement affectées à ce présent en ayant été détournées pour d'autres présents, on s'occupa de trouver des pièces de remplacement. Deux furent choisies parmi les tapisseries de première fraîcheur existant en magasin, et l'une d'elles fut la *Psyché contemplant l'Amour endormi*. Elle reçut des bordures avec quatre coins et un milieu chargé d'abeilles sur fond vert, le tout du prix de 865 francs. Préalablement ses dimensions avaient été modifiées, de manière qu'elles correspondissent, après l'addition des bordures, avec celles du panneau sur lequel elle devait être placée en pendant à une autre pièce du présent, *Aglaure*. A cet effet, le 12 janvier, Vavoque l'avait tendue sur le parquet pour la réduire à la hauteur nécessaire; il fit les remplis et les coutures; puis elle attendit que le reste du présent, dont elle allait faire partie, fût prêt; et ce fut seulement le 19 décembre 1810 qu'elle fut livrée au bailli de Ferrette, ministre plénipotentiaire de Bade. Comme toutes les tapisseries qui furent alors données au prince de Bade, devenu grand-duc héréditaire, elle était des plus médiocres.

XVI. LES AMOURS DES DIEUX.

(Voir le tome IV, pages 189 à 221.)

Quatorze sujets principaux, sans compter huit tableaux d'Enfants, se rattachent à cette Suite, dont l'exécution pour une première tenture fut décidée en 1757. De ces quatorze sujets principaux, seuls les cinq suivants : *l'Enlèvement d'Europe, l'Enlèvement de Proserpine, Aglaure changée en pierre, Silène barbouillé de mûres par Églé, Clytie transformée en fleur du soleil,* intéressent notre période, soit par de nouvelles reproductions qui en furent faites, soit par des reproductions anciennes ayant subi des modifications.

1° L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE PIERRE.

Le tableau fut exposé au Salon de 1751; la première reproduction en tapisserie fut faite en 1758. De cette date jusqu'à l'année 1794, M. Fenaille a pu relever sept autres reproductions, soit au total huit pour la fabrication antérieure à la période qui nous occupe. La copie suivante serait donc la neuvième dans l'ordre de celles qui nous sont connues.

NEUVIÈME COPIE.

Basse lisse. Atelier Rançon.

Sans dates de fabrication. (Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.)

Hr 3 m. 26; Lr 3 m. 19, sans les bordures — Valeur : 6,500 francs, sans les bordures.

Placée par décision impériale, à titre de prêt, le 24 prairial an XIII [13 juin 1805], dans l'appartement du Président du Tribunat, cette pièce fit retour à la Manufacture, le 31 mars 1810, après la suppression du Tribunat. Rentrée en mauvais état, sans cependant être trop défraîchie, elle fut réparée pour être offerte au grand-duc héréditaire de Bade et complétée, en août 1810, par des bordures avec quatre coins et un milieu ornés d'abeilles sur fond vert; elle fut livrée, le 19 décembre 1810, chez le bailli de Ferrette, ministre plénipotentiaire de Bade, rue Saint-Florentin, n° 11. Elle avait été quelque peu réduite sur la hauteur et sur la largeur pour occuper exactement l'emplacement qui lui était destiné, en pendant à l'*Enlèvement de Proserpine*. Après cette réduction et l'addition des bordures, les dimensions nouvelles se trouvèrent être : Hr 3 m. 83; Lr 3 m. 90. Le prix primitif, 6,500 francs, s'augmenta de 1,600 francs, prix des bordures, des coins et du milieu, soit 8,100 francs. L'état de vérification, dressé après le retour des pièces prêtées au Président du Tribunat, qualifie celle-ci «tout ce qu'il y a de moins beau».

2° L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH VIEN.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 212.)

Le tableau fut exposé au Salon de 1757 et la première reproduction en tapisserie fut exécutée en 1759. Elle fut suivie de sept autres reproductions antérieurement à 1794, soit au total huit copies en tapisserie signalées par M. Fenaille. Une de ces copies fut prêtée, avec *Silène barbouillé de mûres par Églé*, en pluviôse an IV [janvier-février 1796], pour décorer la chambre à coucher de Larevellière-Lépeaux, membre du Directoire. Comme toutes les pièces prêtées à Larevellière, elle ne rentra pas à la Manufacture et fut rayée de l'inventaire comme pièce perdue. Une autre fut donnée à l'un des envoyés du duc de Parme en 1797. Quant à la huitième, elle se trouvait sur le métier dans l'atelier de Cozette père, au 6 août 1792, et le jury permit de la terminer. On peut la suivre en magasin (Hr 3 m. 80; Lr 3 m. 85. Valeur, 1,760 francs. Estimée 100 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832). Elle était garnie de deux bordures plates. C'est elle qui disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. On doit donc la distinguer de la copie suivante, la neuvième dans l'ordre de celles qui nous sont connues.

NEUVIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Sans dates de fabrication. (Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.)

Hr 3 m. 22; Lr 3 m. 20, sans les bordures. — Valeur : 7,500 francs, sans les bordures.

Exposée le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803] à la Manufacture, dans la galerie, cette pièce fut placée, par décision impériale, à titre de prêt, le 24 prairial an XIII [13 juin 1805], dans l'appartement du Président du Tribunat. Elle fit retour à la Manufacture le 31 mars 1810, en mauvais état. Sur la note de rentrée elle est accompagnée de cette indication : «Tout ce qu'il y a de moins beau». La même année, après avoir été réparée, un peu réduite et complétée de bordures semblables à celles de l'*Enlèvement d'Europe*, pièce aux dimensions de laquelle elle avait été ramenée pour lui faire pendant, elle fit partie du même présent offert au grand-duc de Bade. Son prix augmenté de celui des bordures, soit de 1,600 francs, s'élevait à 8,750 francs.

3° AGLAURE EST CHANGÉE EN PIERRE PAR MERCURE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE PIERRE.

Une seule reproduction, antérieure à 1794, est signalée par M. Fenaille. C'est celle qui, dans l'atelier d'Audran, fut suspendue, au mois de septembre 1794, par le jury chargé de l'examen des modèles et des tapisseries. Elle n'était tissée qu'au tiers de sa largeur et fut laissée sur le métier pour que la partie de chaîne demeurée libre pût être utilisée. Cet emploi, pour une autre pièce, des deux tiers de la chaîne eut cette conséquence que la tapisserie condamnée par le jury ne put être achevée d'un seul tenant lorsqu'elle fut reprise fort

peu de temps après; elle fut donc tissée en deux morceaux; c'est ce que nous indique un mémoire du rentrayeur Vavoque, qui, entre germinal et fructidor an v, c'est-à-dire entre le 21 mars et le 18 août 1797, la tend sur le parquet, en rajuste les milieux et les bordures, fait les rentraitures, les raccords et les réparations de trous. Le mémoire de Vavoque fait allusion à des bordures, que ne mentionnent pas les inventaires postérieurs et qui ne devraient pas être confondues avec celles qui furent ajoutées à la même pièce, en 1810, quand elle fut mise en état pour le service des fêtes ou des présents qu'allait occasionner le prochain mariage de l'Empereur. Du 5 au 12 février 1810, Vavoque complète la jonction des deux morceaux qui la composaient; il bâtit et coud les bordures et rentrait les parties les plus essentielles des coins. Cette addition de bordures, avec coins et milieu ornés d'abeilles, augmente de 820 francs le prix de la pièce comptée pour 2,780 francs, ce qui donne au total 3,600 francs. Offerte au grand-duc héréditaire de Bade, la pièce d'*Aglaure* fut livrée, le 19 décembre 1810, au bailli de Ferrette, ministre plénipotentiaire de Bade. Le détail du présent nous apprend que les dimensions (Hr 3 m. 85; Lr 3 m. 75, bordures comprises) ont été ramenées à 3 m. 68 sur 3 m. 75, soit à la hauteur et à la largeur du panneau que la pièce devait occuper, en pendant à celle de l'*Amour et Psyché*.

4° SILÈNE BARBOUILLÉ DE MÛRES PAR ÉGLÉ

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR NOËL HALLÉ.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 216.)

Des deux reproductions en tapisserie que M. Fenaille a relevées avant l'année 1794, l'une fut placée, en 1796, au Luxembourg dans l'appartement de Larevellière-Lépeaux et fut perdue; l'autre fut offerte à l'un des envoyés du duc de Parme en 1797, et nous ne savons à quelle période de fabrication, antérieure ou postérieure à 1794, doit être rattachée une troisième pièce, dite «plus nouvellement fabriquée», et qu'un inventaire de 1810 classe comme «pièce médiocre». Elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

Hr 3 m. 18; Lr 3 m. 90. — Valeur : 6,560 francs. Estimée 100 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

5° CLYTIE CHANGÉE EN HÉLIOTROPE PAR APOLLON

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LOUIS-CLÉMENT BELLE.

Le modèle avait été livré en 1779 par l'inspecteur de la Manufacture, le peintre Belle, pour une des séries des Amours des Dieux. M. Fenaille ne cite qu'une reproduction exécutée avant l'année 1794. Signée de Neilson, avec la date de 1780, elle fut vendue en 1892 dans la collection de Mme Byron, à qui elle avait appartenu. M. Fenaille en signale une autre, qu'il indique comme ayant été commencée dans l'atelier d'Audran en l'an iv, c'est-à-dire entre le 17 avril et le 24 juin 1795, dates de la réintégration, puis de la mort de cet administrateur. Nous ne savons pas si cette seconde pièce doit être identifiée à la suivante, ou si elle en est distincte.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Sans dates précises de fabrication. Sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 21; Lr 1 m. 27, sans bordures. Hr 3 m. 40; Lr 1 m. 40, avec bordures. (Les indications fournies par les différents états étant contradictoires, les cotes ici données sont approximatives. Il semble aussi que la pièce fut fabriquée sans les bordures qui lui auraient été, croyons-nous, ajoutées postérieurement.) — Valeur : 1,845 francs, prix de fabrique, porté en chiffres ronds à 2,000 francs, soit à 500 francs le mètre carré. C'est du moins la valeur fournie par les états de 1807 et de 1808 et que nous trouvons augmentée sur des états postérieurs, notamment sur celui qui fut arrêté en 1850 et qui donne le détail suivant : «La pièce, 7,997 francs; la bordure, 720 francs; les bandes bleues, 128 francs. Au total, 8,845 francs, réduits à 60 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Exposée le 1er vendémiaire an xiii [23 septembre 1804] à la Manufacture, dans le salon d'Apollon, cette pièce fut classée parmi les tapisseries dignes de décorer les salles d'exposition. Elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle (Hr 3 m. 20; Lr 1 m. 30) avait été noté, dans l'inventaire des modèles dressé de 1814 à 1815, comme «tableau faible».

XVII. LE COSTUME TURC

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR AMÉDÉE VAN LOO.

(Voir le tome IV, pages 327 à 336.)

Des quatre sujets composant cette Suite, nous n'avons à retenir qu'une reproduction du *Déjeuner de la Sultane*. celle qui fut donnée au prince Borghèse, à l'occasion du mariage de Jérôme Bonaparte et de Catherine de Wurtemberg. Ayant coûté 5,291 fr. 70, prix de fabrique, elle fut portée à 5,940 francs, le rentrayeur Vavoque ayant dû faire quelques réparations et remplacer, dans les bordures, les fleurs de lis et la couronne. Livrée le 21 septembre 1807 au prince Borghèse, elle fut tendue chez lui le 28.

IV. — LES NOUVELLES INDES

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR ALEXANDRE FRANÇOIS DESPORTES.

Dans la séance des 14 et 22 septembre 1794, le jury chargé de l'examen des modèles conservés à la Manufacture et des tapisseries en cours d'exécution avait décidé que les modèles «très beaux sous le rapport de l'art» seraient conservés pour être copiés en tapisserie et que les six pièces qui se trouvaient sur les métiers seraient continuées. Il n'excluait, comme modèle, qu'une copie du *Cheval rayé* peint par Huet d'après Desportes. Quant aux six pièces continuées, c'étaient le *Chameau*, le *Cheval rayé*, tissé d'après l'original de Desportes, les *Taureaux*, le *Combat d'animaux*, la *Négresse portée dans un hamac*, l'*Éléphant*. Ces six pièces, dont plusieurs étaient très avancées, furent, suivant toute apparence, terminées pendant les deux ou trois années qui suivirent l'examen du jury, et nous ne devons pas les confondre avec les pièces, toutes également hautes de 3 m. 58 à 3 m. 64, composant une autre tenture, la tenture n° 289, mise sur le métier à l'extrême fin du XVIIIe siècle, terminée en l'an XII [1803-1804], et dont l'exécution était particulièrement soignée. Dans la pensée de l'administrateur Guillaumot, qui mit en train cette tenture, elle devait être réservée pour quelque place d'honneur dont bénéficierait le renom des Gobelins; elle parut même pouvoir jouer le rôle de tenture de collection pour les salles d'exposition de la Manufacture; mais elle ne resta pas longtemps complète, la plupart des pièces qui la composaient ayant été distraites pour le service des présents. Des pièces de remplacement, recommencées pour la reconstituer, ne furent pas mieux sauvegardées, et, de la Suite supérieurement exécutée, il n'est presque rien resté. Les détails qui suivent concernent pour la plupart la nouvelle tenture n° 289; d'autres se réfèrent à des pièces plus anciennes, dépendant de la Série des Nouvelles Indes, inaugurée en 1771 avec un type simplifié de bordures.

1° LE CHAMEAU.

COPIE ANCIENNE (SÉRIE DE 1771).

Basse lisse. Atelier de Neilson, 1785.

Hr 2 m. 90; Lr 3 m. 48. — Valeur : 1,800 francs, portée à 3,858 fr. 85. Estimée 150 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Cette pièce, cataloguée par M. Fenaille (t. IV, p. 71, IX), n'appartient que par quelques détails supplémentaire à notre description. Placée dans les appartements d'exposition de la Manufacture, dans la dernière chambre, entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804, elle y est restée longtemps en pendant aux *Taureaux* de la même

fabrication. Au mois de décembre 1807, elle est déjà signalée comme ayant beaucoup servi. A cette époque elle n'avait pas de bordures; elle paraît en avoir reçu pour figurer dans les galeries d'exposition, vers le milieu du XIXe siècle; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Une autre copie, se rattachant à la même Série des Nouvelles Indes, se trouvait sur le métier dans l'atelier de Cozette fils, quand, en 1794, le jury permit de la continuer. Elle est désignée comme étant la cinquième tissée dans cette Série; mais la copie suivante ne saurait être classée sixième; elle fait partie de la nouvelle Tenture dont Guillaumot eut l'initiative et qui reçut sa désignation du numéro de l'inventaire général sous lequel elle fut inscrite.

COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Sans dates précises. Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 59; Lr 3 m. 10 sans les bordures. — Valeur : 5,550 francs. Estimée 6,700 francs en 1807, puis 14,000 francs en 1810 pour présent.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] à la Manufacture, cette pièce fut comprise au nombre de celles que l'administrateur Guillaumot choisit pour figurer à l'exposition organisée en 1806 dans le local des Ponts et Chaussées aux Invalides. Elle faisait partie de la tenture n° 289, destinée à former un ensemble supérieur, soit qu'on lui trouvât une destination de grand apparat, soit qu'on la conservât comme tenture de premier mérite à la Manufacture. Mais, quatre des pièces de la tenture n° 289 ayant été distraites, en 1806, pour le présent offert par l'Empereur au roi de Wurtemberg, le *Chameau* sortit à son tour du magasin pour faire partie des présents ordonnés par l'Empereur à l'occasion du mariage du prince Jérôme Bonaparte et de Catherine de Wurtemberg. Attribué à Berthier, prince de Neuchâtel, et livré le 19 septembre 1807, il avait été évalué à 6,700 francs, dépassant de 1,200 francs le prix de fabrique. Cependant le sujet ne plut pas à Berthier, qui se fit autoriser, en 1810, à choisir en échange l'*Enlèvement d'Orythie par Borée*. L'*Enlèvement d'Orythie* était estimé 14,000 francs et, les 6,700 francs d'évaluation pour le *Chameau* ne pouvant offrir une base suffisante de compensation, Lemonnier qui, depuis le mois d'avril 1810, administrait la Manufacture, prétendit, pour faire sa cour à Berthier, que la pièce *le Chameau*, très bien exécutée et neuve lorsqu'elle était sortie du magasin en 1807, avait été cotée à un taux très inférieur au véritable prix; qu'elle valait pour le moins 13,000 francs et qu'elle était d'autant plus précieuse pour la Manufacture qu'en y rentrant elle servirait à la reconstitution de la Tenture des Indes n° 289, décomplétée par le service des présents et qu'on s'efforçait de rétablir par la remise d'un certain nombre de pièces sur les métiers. En vertu de ces considérations, l'échange fut approuvé, et le *Chameau*, élevé au taux de 14,000 francs, fit, le 17 décembre 1810, retour au magasin. Toutefois, en dépit des arguments d'intérêt pratique qu'il avait fait valoir, Lemonnier, dès qu'il eut débarrassé Berthier de la pièce soi-disant si précieuse pour la Manufacture, ne parut plus soucieux de la conserver en complément de série; car il la proposa pour les présents d'étrennes de l'année 1812 avec les *Taureaux* qui devaient être achevés dans la première quinzaine du mois de janvier. La proposition ayant été récusée pour cette année 1812, il la renouvela pour les étrennes de 1813, mais les deux pièces *le Chameau* et *les Taureaux* furent rayées de la liste en raison de leur prix trop élevé. Après les désastres de l'année 1812 et la triste rentrée de Napoléon à Paris, le soir du 20 décembre, les idées n'étaient plus aux fastueuses largesses des temps glorieux de l'Empire. C'est pour la nouvelle copie du *Chameau* qu'avaient été tissées les bordures suivantes à fond uni :

BORDURES POUR UNE PIÈCE DES INDES *LE CHAMEAU*.

Haute lisse.

1° *Deux parties de bordure plate.* — Commencées le 2 juillet 1811; remises au magasin le 12 septembre 1811. — Hr ensemble 0 m. 86, soit 0 m. 43 pour chaque bordure; Lgr 3 m. 90. — Valeur : 1,360 francs.

2° *Deux parties de bordure montante.* — Commencées le 10 juillet 1811; remises au magasin le 17 mars 1812. — Hr ensemble 0 m. 86, soit 0 m. 43 pour chaque bordure; Lgr 2 m. 44. — Valeur : 1,260 francs.

Les bordures de la Suite des Indes s'exécutaient non seulement à part de chaque pièce, mais par fractions sur différents métiers. Celles-ci ne sont pas complètes, et très probablement il faut y rattacher certaines fractions de bordures, exécutées à la même époque, mais sans indication spéciale pour telle ou telle pièce. Entourée de ses bordures, la nouvelle copie du *Chameau* fut classée, en 1817 et 1818, parmi les pièces les plus belles propres à être vendues, et sa valeur fut portée à 16,000 francs, mais sans succès; les velléités de vente échouèrent devant le peu d'empressement des amateurs. Le *Chameau* ne quitta donc pas la Manufacture. En 1850, il y était encore inscrit comme tapisserie nouvelle et de première fraîcheur; c'est alors que, par décision ministérielle du 31 octobre 1850, il fut attribué à M. d'Abbadie «pour remplir une mission en Orient». La sortie est du 9 novembre.

2° LE CHEVAL RAYÉ.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse.

Commencée le 2 fructidor an VI [19 août 1798]; terminée, après une longue interruption, le 3 novembre 1808 et remise au magasin le 26.

Hr 3 m. 60; Lr 4 m. 98 sans les bordures (la pièce est indiquée comme étant de grandes dimensions). Hr 4 m. 30; Lr 5 m. 65 avec les bordures, ajoutées en 1809 et qui mesuraient en hauteur 0 m. 405. — Valeur : 28,622 francs sans les bordures et 29,500 francs avec les bordures, cotées 878 francs.

Au mois de mars 1809, cette copie nouvelle fut mise en état pour le service des présents. Les trous de vers qui s'étaient produits sur le métier étant réparés, les remplis faits, les relais cousus, des bordures à fond vert, avec ornements dans lesquels avaient été rentraits les quatre coins et le milieu aux signes impériaux, furent ajoutées. Et, le 1er décembre de la même année, l'administrateur provisoire Chenal proposa d'affecter la pièce avec celle du *Chasseur* au roi et à la reine de Bavière. L'Empereur approuva le 3 février 1810 et, le surlendemain, la pièce était remise, ainsi que le *Chasseur*, au comte de Bondy, chambellan de l'Empereur, chargé de la direction de la Maison du roi et de la reine de Bavière. Elle est actuellement conservée au Musée historique de Munich. Il semble très probable qu'elle avait été mise sur le métier par Guillaumot pour faire partie de la tenture de collection dont il entreprit, dans les trois ou quatre dernières années du XVIIIe siècle, l'exécution; mais nous ne savons pas pourquoi sa fabrication resta si longtemps en suspens et pourquoi ce fut une seconde copie nouvelle qui fut recommencée pour la tenture n° 289.

SECONDE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Commencée le 1er frimaire an IX [22 novembre 1800], remise au magasin en l'an XII [du 24 septembre 1803 au 23 septembre 1804].

Hr 3 m. 61; Lr 4 m. 93 sans les bordures; Hr 4 m. 50; Lr 5 m. 90 avec les bordures. — Valeur : 8,500 francs.

Cette pièce, qui faisait partie de la tenture n° 289, destinée aux collections de la Manufacture, avait été très soignée d'exécution; mais, distraite de sa destination pour être offerte en présent au roi de Wurtemberg, elle fut, pour cette circonstance, entourée de bordures avec un cartel aux armes de Wurtemberg, rentrait dans le milieu de la bordure supérieure. Le 9 mai 1806, elle fut livrée à Frémont, concierge de l'hôtel Grange-Batelière. Le cartel avait coûté 275 francs avec la rentraiture.

3° LES TAUREAUX.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 48.)

COPIE ANCIENNE (SÉRIE DE 1771).

Basse lisse. Atelier de Neilson (1786).

Hr 2 m. 90; Lr 3 m. 48. — Valeur : 1,980 fr. 55, portée à 3,864 francs. — Estimée 100 francs dans les inventaires de prise de possession en 1832 et 1852.

Comme la pièce du *Chameau*, qui lui faisait pendant, celle-ci ne doit être consignée par nous qu'en raison des quelques détails supplémentaires que nous pouvons ajouter à ceux qu'en a donnés M. Fenaille (t. IV, p. 71, IX). Ainsi que le *Chameau*, les *Taureaux* étaient restés longtemps tendus dans les salles de la Manufacture et consacrés au service des expositions; entourés de bordures rapportées, ils mesurèrent, ainsi complétés, 4 m. 20 sur la hauteur et 4 m. 60 sur la largeur. Ce sont eux qui font aujourd'hui partie des collections de la Manufacture.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Sans dates précises. Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804. Remise au magasin en l'an XII [du 24 septembre 1803 au 23 septembre 1804].

Hr 3 m. 60; Lr 4 m. 64 sans les bordures. Hr 4 m. 60; Lr 5 m. 64 avec les bordures. — Valeur : 3,780 fr. 35, prix de fabrication.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], à la Manufacture, cette première copie nouvelle, très belle d'exécution, avait été tissée pour faire partie de la tenture n° 289, que la Manufacture réservait pour ses collections. Elle n'en fut pas moins offerte au roi de Wurtemberg et livrée, avec trois autres pièces de la même tenture, le 9 mai 1806. Comme pour les trois autres pièces, des bordures avec le cartel aux armes de Wurtemberg furent ajoutées.

SECONDE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289. PIÈCE POUR REMPLACER).

Basse lisse.

Commencée le 5 brumaire an XIII [27 octobre 1804]; transportée, après une longue interruption, sur un autre métier en 1809; arrêtée puis reprise en 1810; remise au magasin le 13 janvier 1812.

Hr 3 m. 64; Lr 4 m. 68 sans les bordures. — Valeur : 36,900 francs.

Longtemps interrompue, d'après les ordres donnés par l'Empereur, qui voulait que les métiers fussent consacrés à la fabrication des sujets impériaux, cette seconde copie nouvelle fut reprise pour reconstituer la tenture n° 289, que prétendait, à cette époque, se réserver la Manufacture et dont, on l'a vu, le présent ordonné en faveur du roi de Wurtemberg avait distrait quatre pièces. Toutefois, en dépit de cette intention bien marquée de reconstitution, l'administrateur Lemonnier proposa la nouvelle copie des *Taureaux* avec une récente copie du *Chameau* pour les présents du 1er janvier 1812. Non retenue par l'intendant général duc de Cadore, elle fut à nouveau proposée pour les étrennes de 1813 et rayée de la liste à cause de son prix trop élevé, qui d'ailleurs était très fortement majoré. C'est pour elle que furent fabriquées les bordures suivantes à fond uni.

BORDURES POUR UNE PIÈCE DES INDES *LES TAUREAUX*.

Haute lisse.

Deux parties de bordure plate. — Commencées le 1er octobre 1811; remises au magasin le 31 mars 1812. — Hr ensemble 0 m. 86, soit 0 m. 43 pour chaque partie de bordure; Lgr 3 m. 90. — Valeur : 1,530 francs.

Deux parties de bordure montante. — Commencées le 6 avril 1812; remises au magasin le 28 mai 1814. — Hr ensemble 0 m. 86, soit 0 m. 43 pour chaque partie de bordure. — Valeur : 2,044 francs.

Entourée de ses bordures à fond uni, la pièce fut comprise parmi les pièces terminées avant 1817 et qui furent exposées dans la dernière huitaine du mois de décembre à l'exposition des produits des Manufactures, ouverte au Louvre dans la galerie d'Apollon. Elle fut, en 1818, avec le *Chameau* et une autre pièce des INDES, *le Combat d'animaux*, classée parmi les plus beaux morceaux propres à être vendus. Affectée en 1835 au service des présents, elle sortit de la Manufacture le 12 novembre.

4° LE COMBAT D'ANIMAUX.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 56.)

COPIE ANCIENNE (SÉRIE DE 1771).

Une copie en tapisserie de ce sujet se trouvait encore sur le métier au 6 août 1794, et le jury, comme pour toutes les pièces de la SUITE DES INDES, en cours de fabrication, permit qu'elle fût achevée. En l'an V, de germinal à fructidor, c'est-à-dire entre le 21 mars et le 18 août 1797, Vavoque y ajouta les bordures et les coins

IMPRIMERIE NATIONALE.

fabriqués séparément et dont il fit la rentraiture. Commencée en 1792, elle venait d'être terminée à cette date de 1797; c'était la sixième dans la série de 1771. Nous ne savons si c'est elle qui figura en 1802 à l'Exposition de l'Industrie.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Sans dates précises. Se trouvait sur le métier entre le 5 août 1802 et le 18 mai 1804.

Il ne nous paraît pas douteux que cette nouvelle copie, sur laquelle tous les détails nous manquent, n'ait été mise en fabrication pour faire partie de la tenture n° 289 que la Manufacture avait entreprise avec l'intention d'en faire un ensemble aussi parfait que possible par l'exécution et qui fut terminée en l'an XII; mais l'absence complète de renseignements la concernant ne nous permet pas d'ajouter quoi que ce soit à cette supposition.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse.

Commencée le 22 ventôse an XIII [13 mars 1805]. Levée du métier le 30 mai 1809, pour céder la place aux bordures de *Vénus blessée par Diomède.* Remise sur un autre métier en novembre 1809; arrêtée le 20 mars 1810 pour l'exécution de la portière *les Armes de l'Empire français* (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 10 m. 12, la valeur, de 25,110 francs). Remise sur le métier le 1er mai 1814, à la place des *Armes de l'Empire français,* portière suspendue par suite de la chute de l'Empire (c'est à cette portière qu'elle avait dû céder la place en 1810). Entrée au magasin le 12 juin 1816.

Hr 3 m. 51; Lr 3 m. 81 sans les bordures. — Valeur: 37,500 francs. Estimée 150 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Proposée pour figurer avec les *Taureaux* au Salon de 1816, cette seconde copie nouvelle ne parut qu'à l'exposition des produits des Manufactures, ouverte à la fin de décembre 1817, au Louvre, dans la galerie d'Apollon; puis, réduite à la valeur de 30,732 francs, elle fut, au mois de mai 1818, classée parmi les plus beaux morceaux en magasin pouvant être vendus. N'ayant pas trouvé d'acquéreur, pas plus d'ailleurs que les autres pièces proposées en même temps pour la vente, elle fut conservée dans les collections de la Manufacture, à laquelle elle appartient encore aujourd'hui. On l'y considère, par erreur, comme remontant à la fabrication de Neilson, c'est-à-dire comme antérieure à 1788. Elle est très belle d'exécution.

5° LA NÉGRESSE PORTÉE DANS UN HAMAC.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 56.)

Le sujet des ANCIENNES INDES, correspondant à celui-ci des NOUVELLES INDES, représentait un Roi nègre porté dans un hamac. En modifiant la composition des sujets anciens, Desportes a remplacé le roi nègre par une négresse; mais, par suite d'une fausse assimilation, le titre des ANCIENNES INDES persista dans l'usage, et la désignation de *Roi porté* continua d'être appliquée à la composition figurant la *Négresse portée dans un hamac.*

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Sans dates précises. Remise au magasin entre septembre 1803 et septembre 1804.

Hr 3 m. 60; Lr 4 m. 34, sans les bordures. Hr 4 m. 60 avec les bordures.

Cette première copie nouvelle avait été tissée pour faire partie de la tenture n° 289 qui devait rester à la Manufacture, mais elle fut offerte avec trois autres de la même tenture au roi de Wurtemberg et livrée, ainsi que nous l'avons indiqué pour les autres pièces, entourée de bordures avec le cartel aux armes de Wurtemberg (9 mai 1806). Pour la remplacer dans les collections de la Manufacture, on mit sur le métier la copie suivante, qui ne fut pas achevée.

SECONDE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289, PIÈCE POUR REMPLACER).

Basse lisse.

Commencée le 23 novembre 1807. Suspendue par ordre de l'Empereur, entre le 11 et le 15 mars 1808. Remise au magasin, non achevée, le 15 mars 1808. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 1 m. 17, la valeur de 2,274 francs. Estimée 5 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Le grand maréchal du palais Duroc avait fait demander à l'administrateur provisoire Chanal, pour être soumise à l'Empereur, une note sur les pièces en cours d'exécution à la Manufacture. L'Empereur, qui voulait activer la fabrication des sujets impériaux, avait réclamé cette note afin de pouvoir se rendre compte des suspensions qu'il conviendrait d'ordonner, et ce fut à la suite de cette sorte d'enquête que la seconde copie nouvelle de la *Négresse portée* fut définitivement sacrifiée. Restée en magasin à l'état de fragment, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

6° LE CHASSEUR INDIEN.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Sans dates précises. Se trouvait sur le métier entre le 5 avril et le 18 mai 1804. Remise au magasin entre septembre 1803 et septembre 1804.

Hr 3 m. 58; Lr 3 m. 98 sans les bordures. Hr 4 m. 60 avec les bordures. — Valeur : 7,000 francs d'après une estimation faite en 1804, augmentée pour le service des présents en 1810.

Disponible en magasin au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], puis placée en 1805 dans le grand salon des appartements d'exposition de la Manufacture, cette pièce, d'une belle exécution et restée fraîche, avait été tissée pour faire partie de la tenture n° 289. Avec les trois autres pièces de la même tenture ci-dessus indiquées, elle fut offerte au roi de Wurtemberg, après avoir été, comme ces trois pièces livrées en même temps qu'elle, entourée de bordures aux armes de Wurtemberg.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse.

Commencée le 20 messidor an X [9 juillet 1802]; terminée le 8 juin 1809 et remise au magasin le 17 juin.

Hr 4 m. 30; Lr 4 m. 68, avec les bordures larges de 0 m. 405. — Valeur : 27,598 francs, augmentée de 902 francs pour le prix des bordures.

Proposée par l'administrateur provisoire Chanal, le 1er décembre 1809, pour le présent que l'Empereur avait décidé d'offrir au roi et à la reine de Bavière, cette pièce fut réparée de trous, puis entourée de bordures à fond vert avec ornements et rehaussée de coins et d'un milieu aux signes impériaux. Les bordures plates, les coins et le milieu furent rentraits, les bordures montantes cousues ainsi que les relais; et, parée pour le présent, la pièce fut livrée le 5 février 1810, deux jours après que l'Empereur en eut approuvé la destination, au comte de Bondy, chambellan de l'Empereur, chargé de la direction de la Maison du roi et de la reine de Bavière. Elle est actuellement conservée au Musée historique de Munich.

7° L'ÉLÉPHANT.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 64.)

Il doit avoir été tissé de ce sujet une copie nouvelle pour la tenture de collection n° 289, qui paraît bien avoir été complète vers la fin de l'an XII, c'est-à-dire avant le mois de septembre 1804. Mais aucune indication ne nous est parvenue sur la fabrication de cette pièce. Nous laissons donc le titre de «Première copie nouvelle» à celle qui suit.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse. Chef de pièce, Rousseau.

Commencée le 11 brumaire an XIII [2 novembre 1804]; levée du métier le 25 avril 1808, pour céder la place aux bordures d'*Hélène poursuivie par Énée*. Remontée sur un autre métier, mais suspendue le 30 décembre 1808. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 6 m. 89; la valeur de 9,413 francs. Remise au magasin non terminée le 31 décembre 1817. Estimée 10 francs dans les inventaires de prise de possession en 1832 et 1852.

De très grandes dimensions, cette première copie dont les bordures devaient être tissées à part, ne fut pas continuée sous la Restauration, malgré l'insistance que mit, en 1814, l'administrateur Lemonnier pour reprendre les pièces des Indes que les exigences de la fabrication impériale avaient laissées en souffrance. Restée en magasin à l'état de fragment, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse, puis haute lisse.

Commencée en basse lisse dans l'atelier Rousseau, le 18 décembre 1818; suspendue le 30 mars 1826 et remise au magasin, non terminée, le 1er avril. (Les mesures qu'avait atteintes la pièce à cette date étaient : Hr 3 m. 70; Lr 3 m. 58; la valeur était de 34,455 francs.) — Remise sur le métier pour être achevée, le 1er août 1827, terminée le 23 août 1830.

Hr 3 m. 70; Lr 5 m. 60. — Valeur : 52,877 francs. Estimée 3,600 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Cette pièce, pour laquelle nous avons l'indication que les bordures suivantes furent tissées, fut conservée à la Manufacture pour figurer dans les salles d'exposition et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

BORDURES POUR L'ÉLÉPHANT.

Basse lisse.

1° *Bordure d'en bas.* — Commencée le 1er janvier 1822; terminée le 31 décembre 1822. — Hr 0 m. 42; Lgr 5 m. 70. — Valeur : 586 francs.

2° *Bordure montante gauche.* — Commencée le 1er janvier 1823; terminée le 5 décembre 1823. — Hr 0 m. 42; Lgr 4 m. 07. — Valeur : 840 francs

3° *Bordure montante droite.* — Commencée le 1er octobre 1823; terminée la même année; remise seulement au magasin le 20 septembre 1825. — Hr 0 m. 42; Lgr 5 m. 20. — Valeur : 2,664 francs.

4° *Bordure d'en haut.* — Commencée le 1er janvier 1826; suspendue indéfiniment par suite de la suppression des ateliers de basse lisse; remise au magasin le 1er juillet 1826. — Carré 0 m. 17. — Valeur : 68 francs.

N'ayant pas été terminées, ces bordures n'avaient pu être rentraites à la tapisserie; elles furent brûlées lors de l'incendie du 24 mai 1871.

8° LES PÊCHEURS INDIENS.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE N° 289).

Basse lisse.

Sans dates précises. Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804. Remise au magasin entre septembre 1803 et septembre 1804.

Hr 3 m. 37; Lr 3 m. 63, sans les bordures. — Valeur : 6,000 francs.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] à la Manufacture, dans le salon d'Apollon, cette pièce, d'une belle exécution et tissée pour la tenture n° 289, fut offerte au roi de Wurtemberg, le 9 mai 1806, dans les mêmes conditions, c'est-à-dire augmentée des bordures avec le cartel aux armes de Wurtemberg, telles que furent livrées les autres pièces faisant partie du même présent. — Une pièce de ce sujet figura à la troisième Exposition de l'Industrie française, en 1802.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Basse lisse.

Commencée le 9 prairial an XIII [29 mai 1805]; levée du métier le 18 avril 1808 pour céder la place aux bordures de *Zeuxis*. Reportée le 23 mai sur un autre métier; continuée jusqu'en 1811 et de nouveau levée du métier (l'ouvrage fait à cette date dépassait la moitié; la valeur était de 13,024 francs). Replacée sur le métier le 1er mai 1814; terminée le 30 septembre 1818 et remise au magasin le 6 octobre.

Hr 3 m. 70; Lr 3 m. 45, sans les bordures. — Valeur : 25,540 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures, au Louvre, à la fin de décembre 1818, cette pièce fut livrée pour le service des présents, le 12 novembre 1835; en même temps qu'une pièce des *Taureaux*.

9° BORDURES À FOND UNI POUR LA SUITE DES INDES.

Des bordures, dites à fond uni, furent tissées à part en haute et basse lisse, de 1811 à 1816, pour être ajoutées aux différentes pièces de cette Suite, qui se trouvaient sur les métiers à la fin de l'Empire ou qui furent reprises au début de la Restauration. Nous avons déjà signalé quelques parties de ces bordures, dont la fabrication était spécifiée pour certains sujets, le *Chameau*, les *Taureaux*. Nous ajoutons celles dont la mention n'est faite que sous la rubrique générale rappelant l'ensemble de la Suite.

Haute lisse :

Quatre parties de bordures plates exécutées par morceaux. — Commencées le 6 août 1812; remises au magasin le 23 octobre 1812. — Hr 0 m. 43. — Valeur : 1,020 francs.

Deux parties de bordures montantes exécutées par morceaux. — Commencées le 6 août 1812; remises au magasin le 23 octobre 1812. — Hr 0 m. 43. — Valeur : 360 francs.

Basse lisse.

Deux bordures plates. — Commencées le 20 mars 1815; remises au magasin le 20 novembre 1815. — Hr 0 m. 45; Lgr 8 m. 42. — Valeur : 2,837 francs.

Deux bordures plates. — Commencées le 20 juillet 1815; remises au magasin le 19 novembre 1815. — Hr 0 m. 45; Lgr 4 m. 25. — Valeur : 955 francs.

Bordure plate d'en bas. — Commencée le 19 juillet 1815; remise au magasin le 22 mai 1816. — Hr 0 m. 45; Carré 2 m. 02. — Valeur : 933 francs.

Bordure plate d'en bas. — Commencée le 19 juillet 1815; remise au magasin le 1er mars 1816. — Hr 0 m. 45; Carré 2 m. 02. — Valeur : 933 francs.

Bordure plate d'en haut. — Commencée le 19 juillet 1815; remise au magasin le 16 mai 1816. Hr 0 m. 45; carré 2 m. 25. — Valeur : 1,055 francs.

Bordure plate d'en haut. — Commencée le 1er juillet 1815; remise au magasin le 30 juin 1816. — Hr 0 m. 45; carré 1 m. 91. — Valeur : 779 francs.

Une bordure complète (carré, 14 m. 74; valeur, 1,220 francs, réduite à 30 francs dans les inventaires de 1832 et de 1852) fut brûlée le 24 mai 1871.

V. — TENTURES DE BOUCHER.

(Voir le tome IV, pages 225 à 304.)

Lorsque le jury, nommé par le Comité de salut public pour régénérer la Manufacture, décida, dans les séances du 12 au 27 septembre 1794, du choix des modèles conservés à la Manufacture et de celui des tapisseries en cours d'exécution, il rejeta toutes les compositions de Boucher, soit en originaux, soit en copies; il les condamna sous le rapport de l'art. Se conformant à l'esprit de réaction qui se manifestait alors contre le goût «lâche et maniéré» de l'époque précédente, il déclara qu'aucune œuvre de Boucher ne devait être jamais reprise; toutefois, pour celles qui se trouvaient à la même date sur les métiers, il ne poussa pas l'intransigeance jusqu'à les frapper toutes d'interdit sans autre considération. Six étaient en cours de fabrication : *Vénus aux forges de Vulcain, Vénus sortant des eaux, la Pêche, Jupiter transformé en Diane pour surprendre Callisto, la Diseuse de bonne aventure, Aminte et Sylvie.* Trois n'étaient pas assez avancées pour que ce fût un trop grand dommage de les sacrifier; mais *la Pêche* et la *Diseuse de bonne aventure* approchaient de leur fin, aussi le jury permit-il de les achever. Pour *Aminte et Sylvie,* le jury, s'attachant à l'excellence de l'exécution en tapisserie, décida que la pièce serait terminée à la longueur de cinq pieds et demi (1 m. 80) et que le fond serait copié sur le tableau original, la tapisserie s'exécutant d'après une copie. Aux renseignements que M. Fenaille a donnés pour ces pièces, nous ajouterons les quelques détails fournis par les inventaires postérieurs à 1794. D'autres sujets des Tentures de Boucher se réfèrent à notre époque, soit qu'ils aient été nouvellement reproduits, soit que des reproductions anciennes méritent un rappel par quelque intérêt d'attribution ou de transformation; nous en ferons mention à leur ordre de classement. Enfin, aux pièces de tentures décrites par M. Fenaille, nous ajouterons quelques pièces isolées, tissées d'après des compositions peintes par Boucher et que nous rattachons aux Tentures dont quelques-unes d'ailleurs font partie.

I. TENTURE DES ÉLÉMENTS.

1° VERTUMNE ET POMONE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 276.)

COPIE NOUVELLE DE L'ANCIEN ALENTOUR.

Basse lisse.

Commencée le 7 brumaire an XIII (29 octobre 1804); terminée en 1807.

Nous ne savons ce qu'il advint de cette pièce. Les alentours se fabriquaient d'avance, pour occuper des métiers vacants, et leurs milieux, en attendant les sujets qui devaient les remplir, restaient vides. Un certain nombre d'alentours ainsi préparés, dont sept étaient sur fond jaune damassé en soie, se trouvaient dans le magasin en 1832. Quatre furent livrés, le 7 octobre 1835, à l'administrateur Lavocat pour être employés comme portières dans son salon; les autres disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871.

COPIE RÉCENTE DU SUJET AVEC L'ALENTOUR DE 1772.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix.

Commencée le 6 octobre 1894; terminée le 24 décembre 1896.

H^r^ 3 m. 50; L^r^ 2 m. 58. — Valeur : 17,713 fr. 82, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,374 fr. 29; matières premières, 464 fr. 68; dépenses générales, 2,874 fr. 85. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,591 fr. 83.



Exécutée d'après le modèle que possède la Manufacture, cette pièce a été vendue à M. Maurice Fenaille, en vertu d'un arrêté ministériel du 9 janvier 1897. Elle est sortie le 17 mars. Elle fit, ainsi que la pièce suivante, partie des nombreuses tapisseries que la Manufacture produisit à l'Exposition Universelle de 1900.

2° L'AURORE ET CÉPHALE.

COPIE RÉCENTE DU SUJET AVEC L'ALENTOUR DE 1772.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé.

Commencée le 1er juillet 1894; terminée le 24 août 1896.

Hr 3 m. 50; Lr 2 m. 56. — Valeur : 17,466 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,171 fr. 46; matières premières, 461 fr. 08; dépenses générales, 2,834 fr. 29. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,581 fr. 63.

Tissée d'après le modèle appartenant à la Manufacture, cette pièce a été, comme la précédente, en vertu du même arrêté, vendue à M. Maurice Fenaille. Elle est sortie en même temps, le 17 mars 1897.

3° LES AMOURS DE NEPTUNE ET AMYMONE.

COPIE NOUVELLE DE L'ANCIEN ALENTOUR.

Basse lisse.

Commencée le 14 brumaire an XIII [5 novembre 1804]; terminée en 1807.

Nous ne savons pas non plus quel sort eut cet alentour, mis sur le métier en même temps que celui de *Vertumne et Pomone*. Qu'il ait été employé comme portière chez l'administrateur Lavocat ou qu'il ait disparu dans l'incendie de 1871, il avait, d'une part comme de l'autre, toute chance d'être perdu pour la Manufacture.

COPIE RÉCENTE DU SUJET AVEC L'ALENTOUR DE 1772.

Haute lisse. Principaux tapissiers : Boucher, Chevalier, Cochery.

Commencée le 3 mai 1900; terminée le 31 mai 1904.

Hr 3 m. 63; Lr 3 m. 41. — Valeur: 36,157 fr. 62, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 29,600 fr. 89; matières premières, 636 fr. 56; dépenses générales, 5,920 fr. 17. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,392 fr. 95.

Attribuée d'abord à la reine de Norvège par arrêté ministériel du 15 avril 1908, cette pièce, par suite d'un changement d'affectation, fut mise à la disposition du Président de la République pour être offerte par lui à l'Impératrice de Russie (Arrêté ministériel du 28 août 1909). Elle était sortie le 13 mai 1908.

4° VÉNUS AUX FORGES DE VULCAIN.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 266.)

ANCIEN FRAGMENT.

Lorsqu'en septembre 1794 la tapisserie, qui se trouvait en cours d'exécution dans l'atelier de Cozette père, fut suspendue par ordre du jury, la partie déjà faite fut retirée du métier. Restée à l'état de fragment au magasin, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Elle est ainsi cotée :

Hr 3 mètres; Lr de l'ouvrage fait, 0 m. 71. — Estimée 3 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Le modèle fut rendu au Musée le 24 août 1826.

II. AUTRES TENTURES DE BOUCHER.

1° VÉNUS SORTANT DES EAUX.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 294.)

ANCIEN FRAGMENT.

La tapisserie, qui se trouvait sur le métier au 6 août 1794 et dont le jury décida la suspension au mois de septembre, était peu avancée. Reléguée au magasin à l'état de fragment, un inventaire de 1804 la cote ainsi :

Hr 4 mètres; Lr du cours fait, 1 m. 20. — Valeur : 1,080 francs.

On perd sa trace à partir de 1804. — Aux autres reproductions du même sujet signalées par M. Fenaille nous avons à joindre deux reproductions postérieures à 1794.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804. — Sans autres indications.

Il semble que ce soit cette copie qui fut prêtée le 5 août 1837, avec sept autres tapisseries, au Louvre pour la décoration d'une salle qui devait être un essai de galerie historique de la tapisserie. Cet essai n'eut pas de suite au Louvre. L'administrateur de la Manufacture, Badin, s'en étant approprié l'idée, obtint du Ministre de l'Agriculture l'autorisation de créer la galerie historique aux Gobelins, et, comme la salle du Louvre où se trouvaient les huit pièces prêtées en 1837 était en cours de démolition, il fit revenir ces pièces dans l'intention de les utiliser pour sa nouvelle galerie. La tapisserie de *Vénus sortant des eaux*, après être ainsi rentrée à la Manufacture, est mentionnée dans les inventaires du magasin. Celui qui fut arrêté en 1850 lui donne cette cote :

Hr 3 m. 54; Lr 2 m. 96 avec bordures. — Valeur : 8,950 francs, abaissée à 150 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Quant à l'inventaire arrêté en 1874, il signale encore la pièce avec les mêmes dimensions et le prix réduit; puis il indique qu'elle a disparu dans l'incendie du 24 mai 1871. Cette indication n'est pas confirmée par l'état spécialement dressé de toutes les pièces brûlées à la même époque; mais, si nous devions la croire exacte, elle porterait à deux les répétitions du sujet de *Vénus sortant des eaux*, disparues en 1871. La seconde répétition, ainsi détruite (et pour elle il n'y a pas de doute), est la suivante, tissée non d'après le tableau de Boucher, qui avait été rendu au musée le 24 août 1826, mais d'après une copie augmentée peinte par les frères Lucas, Abel et Hippolyte, pour faire pendant au sujet de *Jupiter et Callisto*.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Tapissiers : Durand et Joseph Marie.

Commencée le 20 décembre 1859; terminée le 5 décembre 1863.

Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 36. — Valeur: 8,720 fr. 33, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,130 fr. 93; matières premières et dépenses générales, 1,589 fr. 40. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,228 fr. 41.

Les modèles de la seconde copie de *Vénus sur les eaux* et de celle de *Jupiter surprenant Callisto* avaient été peints d'après Boucher par les frères Lucas, qui avaient ramené le *Jupiter* de la forme ovale à la forme carrée et qui, pour l'un et l'autre des deux sujets, en avaient modifié les proportions conformément à celles d'après lesquelles ils avaient récemment peint les modèles des quatre Pastorales, la *Pêche*, *Aminte et Sylvie*, la *Diseuse de bonne aventure*, les *Confidences*, en vue du présent à la Princesse de Prusse. Ainsi, six sujets de Boucher, dont les quatre Pastorales, se trouvèrent établis sous la forme de copies augmentées et portées à la hauteur uniforme de 2 m. 35. Les compositions originales de Boucher étant de forme et de proportions disparates, les augmentations, confiées

aux frères Lucas, avaient eu pour but de permettre l'utilisation de ces compositions pour une décoration d'ensemble, ayant la hauteur qui convient aux parois d'un petit salon. Les choses avaient été ainsi faites pour le présent à la Princesse de Prusse, et, s'inspirant de ce précédent, l'Impératrice, dont le goût très féminin s'était attaché de préférence aux grâces aimables du XVIIIe siècle, avait en 1859 rêvé d'installer à l'Élysée un petit salon dont les panneaux seraient tapissés de quatre compositions de Boucher. Or, des quatre Pastorales qui s'achevaient alors pour la Princesse de Prusse, deux allaient être remises sur le métier : c'étaient la *Pêche* et la *Diseuse de bonne aventure*, dont la nouvelle exécution, ordonnée par l'Impératrice elle-même, fut particulièrement soignée, et c'est avec des nouvelles copies augmentées de *Vénus sur les eaux* et de *Jupiter surprenant Callisto* que l'Impératrice avait imaginé de compléter la décoration de son petit salon. Lorsqu'elles furent achevées, ces deux copies nouvelles furent envoyées à l'Exposition internationale des Beaux-arts et de l'Industrie, ouverte à Dublin en 1865, et des propositions d'acquisition furent faites à leur sujet. Prévenu par l'administrateur Badin, le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, fit part à l'Impératrice de ces demandes d'achat; mais elle décida que ces copies, sur lesquelles elle comptait pour son projet de décoration, seraient réservées. A l'article suivant, on verra comment ce projet, après bien des incertitudes, se transforma. L'idée d'associer avec deux Pastorales, en une même décoration, la *Vénus sur les eaux* et *Jupiter surprenant Callisto* fut abandonnée, et, restées à la Manufacture, les deux pièces disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871. Le modèle peint par Abel et Hippolyte Lucas (H^r 2 m. 37; L^r 1 m. 40) fut remis au dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1866.

2° LA PÊCHE.

COPIE ANCIENNE.

La tapisserie, qui se trouvait sur le métier au 6 août 1794, dans l'atelier de Cozette père, et dont le jury autorisa l'achèvement au mois de septembre de la même année, est ainsi cotée :

H^r 3 m. 75; L^r 3 m. 65. — Valeur 2,440 francs. Estimée 80 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Cette ancienne copie disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Les autres reproductions, signalées par M. Fenaille, se complètent des deux copies suivantes, tissées avec une année d'intervalle, de 1854 à 1865.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Prévôtet.
Commencée le 16 octobre 1854; terminée le 16 février 1859.
H^r 2 m. 35; L^r 1 m. 80. — Valeur : 14,388 fr. 79 qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre 11,789 fr. 11; matières premières, 241 fr. 86; dépenses générales, 2,357 fr. 82.

Sortie de la Manufacture le 11 décembre 1860 avec trois autres Pastorales, la *Diseuse de bonne aventure*, *Sylvie délivrée par Aminte* et *Sylvie guérissant Philis*, qui formaient avec elle l'ensemble d'un présent, la pièce fut livrée au Mobilier de la Couronne chargé de la faire parvenir à la destinataire, la Princesse de Prusse. Outre les quatre tapisseries exécutées d'après les sujets de Boucher, le présent comportait un meuble complet, de la fabrication de Beauvais. Ce meuble était orné de bouquets de fleurs sur fond blanc, dans un entourage Louis XV imitant l'or, avec contre-fond bleu. Monté sur bois doré, le meuble était très riche; seule, la dorure des bois de deux causeuses avait coûté 500 francs. A la fin de mars 1861, l'Empereur et l'Impératrice vinrent voir au Mobilier les quatre tapisseries et le meuble, qu'on avait disposés avec apparat dans une galerie décorée pour la circonstance.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Gilbert Marie.
Commencée le 15 février 1860; terminée le 10 septembre 1865.
H^r 2 m. 35; L^r 1 m. 95. — Valeur : 13,263 fr. 58, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,856 fr. 59; matières premières et dépenses générales, 2,406 fr. 99. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,370 fr. 43.

Nous avons, à propos de *Vénus sur les eaux*, expliqué que l'Impératrice Eugénie eut la pensée de composer la décoration d'un petit salon de l'Élysée avec cette pièce et le pendant *Jupiter surprenant Callisto;* elle les aurait

IMPRIMERIE NATIONALE.

joints à deux Pastorales, la *Pêche* et la *Diseuse de bonne aventure*, dont elle avait ordonné la remise sur le métier et qui furent achevées en 1865. Mais, lorsque les deux Pastorales, sorties toutes fraîches des métiers, furent disponibles, l'Impératrice oubliant ou négligeant la première destination qu'elle leur avait assignée, se mit dans l'idée d'en faire un présent. A la fin de janvier 1866, elle fit part verbalement à l'administrateur Badin de son intention nouvelle et lui ordonna de faire monter sur châssis les deux pièces et de les faire encadrer. Le 27 janvier, Badin avisa de cet ordre le maréchal Vaillant, qui lui répondit en l'invitant à donner une suite immédiate aux volontés de l'Impératrice. Il ajouta même à son injonction l'autorisation d'opérer d'ores et déjà sur les registres du magasin la radiation des deux pièces, considérées comme n'appartenant plus à la Manufacture. Et c'est cette radiation qui, portée sur les états du magasin, a fait naître cette erreur, à savoir que les deux pièces avaient été réellement livrées par ordre du maréchal Vaillant, en date du 5 février 1866, pour le service de Sa Majesté. En réalité, le changement survenu dans les projets de l'Impératrice n'était pas définitif, et c'est ce que nous laisse deviner cette note écrite au crayon, de la main de Badin, en marge de l'ordre du maréchal Vaillant: «Attendre, pour donner suite, soit la confirmation, soit une nouvelle décision.» De fait, peu de temps après, l'Impératrice, dont nous surprenons ici les variations coutumières, se fit apporter aux Tuileries les deux Pastorales, ainsi que les deux sujets *Vénus sur les eaux* et *Jupiter surprenant Callisto*, qu'elle s'était primitivement proposé d'utiliser avec les Pastorales pour un petit salon. Elle ne parlait plus de ce petit salon, mais semblait s'en tenir à son projet de présent; puis, quand les tapisseries furent sous ses yeux, elle parut très désappointée de ce qu'elles n'avaient pas de bordures et se plaignit de ce que cette lacune ne lui permettrait pas de les offrir; et nous devons croire que ce fut pour elle l'occasion de s'abandonner au plaisir de suivre une idée nouvelle, car nous avons, dans le même temps, l'indication que, revenant à la pensée du petit salon, elle en écarta la *Vénus* et le *Jupiter*, mais décida d'y faire servir les deux Pastorales, la *Pêche* et la *Diseuse*, pour le complément desquelles seraient remises en fabrication *Aminte* et les *Confidences*. Ainsi le petit salon de l'Élysée devenait, en décision finale et par analogie avec celui de la Princesse de Prusse, un salon des quatre Pastorales. Cependant, l'Impératrice ayant eu l'air si contrarié de ce que les sujets de Boucher étaient dépourvus de bordures, Badin, très zélé courtisan, s'empressa de faire préparer par Godefroÿ un projet de bordures dont seraient entourées les Pastorales du petit salon, et qui comportaient pour chaque sujet quatre écoinçons avec écussons et enroulements d'ornements, des fleurs, encadrements, baguettes et rosaces semées sur fond uni. La dépense pour la peinture des modèles était prévue à 1,400 francs, et, le 13 juillet 1866, Badin, en même temps qu'il soumettait le projet au maréchal Vaillant, sollicita, pour engager la dépense, une autorisation qui lui fut accordée le 1er août 1866. Les bordures furent montées sur les métiers, et la tenture des quatre Pastorales suivait son cours de fabrication quand survinrent les événements de 1870. A cette date, les sujets d'*Aminte* et des *Confidences* n'étaient pas terminés; les *Confidences* ne le furent que quinze jours après la chute du Second Empire; elles périrent dans l'incendie de 1871. Quant au sujet d'*Aminte*, il traîna sur les métiers jusqu'en 1872, ce qui lui épargna de partager le sort des tapisseries en magasin et d'être brûlé. Désormais, il ne pouvait plus être question de la décoration que l'Impératrice avait imaginée. Des quatre Pastorales, l'une, nous l'avons dit, venait de disparaître. Tandis que l'*Aminte* s'achevait lentement, la *Pêche* et la *Diseuse de bonne aventure* étaient finies depuis six ans. La Manufacture se fit représenter par elles à l'Exposition de Londres en 1872. La *Diseuse* fut vendue. La *Pêche*, revenue seule à la Manufacture, fut l'année suivante placée avec l'*Aminte*, enfin terminée, au Ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, à l'occasion d'une fête qui y fut donnée le 19 avril 1873. Interrogé pour faire savoir s'il souhaitait que les deux tapisseries restassent définitivement rattachées à la décoration de l'hôtel du Ministère, le ministre Batbie donna l'ordre qu'elles fussent reportées à la Manufacture pour y reprendre leurs places dans les salles d'exposition. Il n'entendait pas en priver le public; mais un successeur de Batbie, Agénor Bardoux, eut moins de scrupules. Par arrêté du 15 avril 1878, il affecta la *Pêche* et l'*Aminte* au mobilier de l'hôtel ministériel et prescrivit de les rapporter au Ministère. Il fit même payer par la Manufacture les cadres neufs nécessaires à la nouvelle destination. Quant aux bordures, que, pour répondre au désir de l'Impératrice, Badin fit peindre par Godefroÿ, puis mettre sur le métier, nous donnons plus loin des détails relatifs à leur fabrication. On verra que cette fabrication fut suspendue et que, pour deux seulement des quatre Pastorales, ce furent près de 11,000 francs inutilisés. Si l'on faisait le compte des efforts et de l'argent ainsi perdus, dans le cours du XIXe siècle, par suite de malfaçons ou de projets avortés, le total serait saisissant.

3° LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 246.)

COPIE ANCIENNE.

La tapisserie qui se trouvait sur le métier au 6 août 1794, dans l'atelier de Cozette père, et que le jury permit de continuer comme très avancée, n'a pas laissé de traces. Aux reproductions anciennes signalées par M. Fenaille s'ajoutent les deux copies suivantes, exécutées dans le même temps que celles de la *Pêche*, auxquelles elles devaient faire respectivement pendant.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Tapissiers : Jean Desroy pour les figures, et Tourny pour le paysage.

Commencée le 11 octobre 1854; terminée le 24 février 1859.

Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 80. — Valeur : 12,340 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,096 fr. 01; matières premières, 225 fr. 39; dépenses générales, 2,019 fr. 20.

Sortie le 11 décembre 1860, la pièce fut livrée au Mobilier de la Couronne avec ses trois pendants, la *Pêche*, *Sylvie délivrée par Aminte* et *Sylvie guérissant Philis*, pour le présent à la Princesse de Prusse.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 15 février 1860; terminée le 6 avril 1865.

Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 95. — Valeur 12,986 fr. 02, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,625 fr. 29; dépenses générales, 2,125 fr. 29; matières premières, 235 fr. 68. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,511 fr. 88.

Cette pièce, qui faisait pendant à la seconde copie nouvelle de la *Pêche*, tissée aux mêmes dimensions, est mentionnée d'abord comme mise à la disposition de l'Impératrice, par arrêté ministériel du 5 février 1866, pour être offerte en présent; mais, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut pour la *Pêche*, ces dispositions changèrent, et la pièce, exposée à Londres en 1872, fut vendue à M. Ternynck, de Roubaix, par arrêté ministériel du 2 août 1872.

4° JUPITER SE TRANSFORME EN DIANE
POUR SURPRENDRE CALLISTO.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 284.)

ANCIEN FRAGMENT.

La tapisserie, qui se trouvait sur le métier au 6 août 1794 et qu'au mois de septembre le jury fit suspendre, était peu avancée. Le fragment, enlevé du métier et rentré au magasin, n'est nulle part mentionné; mais nous avons à citer une nouvelle reproduction, tissée d'après une copie augmentée et ramenée de la forme ovale à la forme carrée.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Tapissiers principaux : Joseph Lavaux et François Munier.

Commencée le 20 décembre 1859; du 20 décembre 1859 au 7 janvier 1860 a été fait le montage. Terminée le 5 novembre 1863.

Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 36. — Valeur : 7,462 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,083 fr. 08; matières premières et dépenses générales, 1,379 fr. 80. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,900 fr. 94.

Nous avons eu l'occasion de dire comment le modèle de cette seconde copie avait été peint par les frères Lucas pour faire pendant à celle de *Vénus sur les eaux*, et comment les deux copies, exposées à Dublin en 1865, y furent l'objet de propositions d'achat, mais se trouvèrent retenues par l'Impératrice en vue d'une décoration au sujet de laquelle elle modifia ses intentions. Non utilisée par la changeante souveraine, la seconde copie de *Jupiter surprenant Callisto* était encore à la Manufacture en 1871; elle disparut dans l'incendie du 24 mai. — Le modèle (Hr 2 m. 37; Lr 1 m. 40) fut remis au Dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1891, en vertu d'une autorisation du Directeur des Beaux-Arts en date du 31 octobre 1891.

5° PSYCHÉ CONTEMPLANT L'AMOUR ENDORMI.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 296.)

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse.

Sur le métier en l'an VIII [1799-1800], cette nouvelle copie s'y trouvait encore entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804, et, suivant la pratique qu'avait à cette époque favorisée l'administrateur Guillaumot, elle s'exécutait dans le sens droit du tableau.

III. SUITE D'AMINTE.

1° SYLVIE DÉLIVRÉE PAR AMINTE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 292.)

COPIE ANCIENNE.

En septembre 1794, le jury décida que la tapisserie, en cours de fabrication dans l'atelier de Cozette père, serait terminée par considération pour l'excellence de l'exécution, supérieure à celle du modèle; puis, ce modèle n'étant qu'une copie, il mit cette condition que le fond serait tissé d'après le tableau original; enfin il fixa la dimension à laquelle serait arrêtée la largeur de la tapisserie, soit cinq pieds et demi (1 m. 80). Sortie du métier vers 1796, la tapisserie fut exposée à l'Exposition des produits de l'Industrie française, du 19 au 24 septembre 1801, dans la grande cour du Louvre. Placée ensuite dans les salles de la Manufacture, elle y est signalée au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804]; puis on la suit en magasin, de 1807 à 1816, avec ces cotes successives :

Hr 3 m. 05; Lr 1 m. 80, sans bordures. — Valeur : 1,593 francs, prix de fabrique, à 300 francs le mètre carré. Le premier prix fut relevé à 1,877 fr. 49; puis, en 1817, la pièce étant comprise parmi celles qui pouvaient être vendues, il fut abaissé à 1,000 francs et relevé à 10,000 francs en 1849. L'estimation, dans l'inventaire de prise de possession de 1832, n'était que de 200 francs.

Le 12 octobre 1849, cette pièce fut confiée, avec cinq autres pièces, à Sallandrouze de Lamornaix pour être vendue à Londres, et son prix fut arbitrairement porté à 10,000 francs auquel s'ajoutaient les 2,000 francs de commission accordés à Sallandrouze. Contrairement à l'assertion de l'état, qui lui fut remis, des pièces prêtées et dites «de première fraîcheur», Sallandrouze écrit que la pièce est très fanée et en mauvais état; en 1807, elle était déjà signalée comme un peu passée de couleur, quoique neuve, ce dernier qualificatif signifiant non pas qu'elle sortait récemment du métier, mais qu'elle s'était gardée à l'état neuf. Conservée dans les collections de la Manufacture, elle fut entourée, postérieurement à son retour de Londres, de bordures appartenant à la suite des PORTIÈRES DES DIEUX, et du type de 1740, décrit par M. Fenaille, tome III, page 11, puis reproduit page 36. Les cartouches des coins, dans ces bordures, sont à fond bleu uni et ne portent pas les fleurs de lis.

A cette ancienne reproduction nous avons à joindre quatre copies nouvelles :

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Manigan.

Commencée le 5 mai 1853; terminée le 30 juin 1855.

Hr 1 m. 56; Lr 1 m. 48. — Valeur : 5,237 fr. 24, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,255 fr. 27; matières premières et dépenses générales, 981 fr. 97.

Cette première copie nouvelle, exécutée d'après le tableau original peint par Boucher, fut affectée au Mobilier de la Couronne par arrêté ministériel du 27 octobre 1856. C'est à tort qu'elle a souvent été mentionnée comme

sortant de la Manufacture de Beauvais. Nous n'avons pu préciser avec certitude, vu l'état très incomplet des inventaires du Mobilier national, si c'est elle qui se trouve actuellement placée, ainsi que son pendant d'égales dimensions, *Sylvie guérissant Philis*, dans les appartements du Président du Sénat; mais toutes les apparences concourent à rendre cette supposition vraisemblable. Elle avait figuré à l'Exposition universelle de 1855, ainsi qu'à l'Exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie (1876).

DEUXIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 7 mai 1857; terminée le 30 novembre 1860.

Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 78. — Valeur : 13,703 fr. 72, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,426 fr. 31; matières premières et dépenses générales, 3,277 fr. 41.

Tissée d'après une copie augmentée, peinte par les frères Lucas sur le modèle de Boucher, cette deuxième copie en tapisserie fut livrée le 11 décembre 1860 au Mobilier de la Couronne, avec la *Pêche*, la *Diseuse de bonne aventure* et *Sylvie gérissant Philis*, pour le présent à la Princesse de Prusse. — La peinture (avec augmentation) d'Abel et d'Hippolyte Lucas (Hr 2 m. 36; Lr 1 m. 78) est conservée à la Manufacture, ainsi que le modèle de Boucher (Hr 1 m. 30; Lr 1 m. 46), d'après lequel fut exécutée cette peinture.

TROISIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chefs de pièce : Gilbert Marie et Émile Flament, qui a signé, à droite, E. FLAMENT, à gauche, GOBELINS 1872.

Commencée le 17 août 1866; terminée le 13 janvier 1872.

Hr 2 m. 20; Lr 2 m. 46. — Valeur : 25,823 fr. 10, qui se répartissent ainsi : main d'œuvre, 21,287 fr. 26; matières premières et dépenses générales, 4,535 fr. 84. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,934 fr. 79.

Cette troisième copie, exécutée d'après la peinture d'Abel Lucas, fut affectée par arrêté ministériel du 15 avril 1878 au salon du Ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts. Des cadres neufs furent commandés pour elle et pour la *Pêche*, qui reçut la même affectation. Montées sur châssis, entourées d'un cadre noir à filet or, les deux pièces avaient figuré à l'Exposition des produits des manufactures en 1874, puis à l'Exposition internationale de Philadelphie en 1876.

QUATRIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas.

Commencée le 19 mars 1896; terminée le 30 novembre 1898.

Hr 2 m. 67; Lr 2 m. 26. — Valeur : 16,481 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,476 fr. 09; matières premières, 310 fr. 30; dépenses générales, 2,695 fr. 21. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,234 fr. 84.

En vertu d'un arrêté ministériel du 23 juin 1899, cette pièce a été vendue à M. Lage, 34 *bis*, avenue du Bois-de-Boulogne. Elle figura à l'Exposition universelle de Paris, en 1900.

CINQUIÈME COPIE NOUVELLE AVEC L'ALENTOUR MODIFIÉ PAR JACQUES EN 1766.

Haute lisse. Chef de pièce, Pommeret.

Commencée le 21 mai 1895; terminée le 29 avril 1899.

Hr 3 m. 59; Lr 4 m. 28. — Valeur 27,641 fr. 42, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 22,375 fr. 84; matières premières, 790 fr. 42; dépenses générales, 4,475 fr. 16. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,456 fr. 76.

Attribuée, à titre de dépôt, aux Musées nationaux pour être affectée à la chambre de Louis XV au palais de Versailles (arrêté ministériel du 23 mars 1900), cette pièce fut renvoyée par le conservateur du palais; les teintes du fond étant complètement passées, l'harmonie générale du sujet s'était trouvée détruite. Elle avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

2° SYLVIE GUÉRIT PHILIS DE LA PIQÛRE D'UNE ABEILLE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 290.)

Le sujet est souvent catalogué sous un autre titre : *Les Confidences*, Sylvie et Philis ayant l'air de se confier un secret, et le berger Tircis paraissant, à la faveur de l'arbre qui le dissimule, surprendre ce secret. Trois copies nouvelles doivent être ajoutées aux reproductions anciennes que M. Fenaille a mentionnées.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Tapissiers : Louis Hupé et Charles Sollier.
Commencée le 5 mai 1853; terminée le 30 juin 1855.
Hr 1 m. 56; Lr 1 m. 48. — Valeur 6,198 fr. 96, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,053 fr. 82; matières premières et dépenses générales, 1,145 fr. 14.

Cette pièce, tissée d'après le tableau original peint par Boucher, fut affectée au Mobilier de la Couronne par arrêté ministériel du 27 octobre 1856. Attribuée à tort par plusieurs monographistes à la fabrication de Beauvais, elle décore aujourd'hui, selon toute apparence, les appartements de la Présidence du Sénat, avec son pendant *Aminte et Sylvie.* Elle avait figuré à l'Exposition universelle de 1855, ainsi qu'à l'Exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie (1876). Le tableau, peint par Boucher (Hr 1 m. 31; Lr 1 m. 46), appartient à la Manufacture.

DEUXIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Munier.
Commencée le 19 mai 1857; terminée le 7 décembre 1860.
Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 78. — Valeur : 10,643 fr. 29, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 8,551 fr. 20; matières premières et dépenses générales, 2,092 fr. 09.

Tissée d'après une copie augmentée, peinte par les frères Lucas sur le tableau original de Boucher, cette deuxième copie fut livrée, le 11 décembre 1860, au Mobilier de la Couronne, en vertu d'un arrêté ministériel du 7 décembre, pour le présent à la princesse de Prusse.

TROISIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Chef de pièce, Jean Desroy.
Commencée le 30 août 1866; terminée le 15 septembre 1870.
Hr 2 m. 60; Lr 2 m. 53. — Valeur : 20,804 fr. 58, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 17,116 fr. 31; matières premières et dépenses générales, 3,688 fr. 27. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,605 fr. 22.

Tissée d'après la peinture des frères Lucas, la troisième copie disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

BORDURES POUR LES DEUX SUJETS DE LA SUITE D'AMINTE.

(AMINTE ET SYLVIE — SYLVIE GUÉRIT PHILIS.)

D'APRÈS UNE COMPOSITION PEINTE PAR GODEFROŸ.

Haute lisse.

1° *Bordures transversales.* — Commencées le 28 février 1867; terminées le 7 août 1869.
Hr 0 m. 25; Lgr 8 m. 94. — Valeur : 7,565 fr. 05, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,214 fr. 13; matières premières et dépenses générales, 1,350 fr. 92.

2° *Bordures montantes.* — Commencées le 23 août 1869; terminées le 18 juillet 1871.

Hr o m. 25; Lr 3 m. 10. — Valeur : 3,316 fr. 11, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,733 fr. 41; matières premières et dépenses générales, 582 fr. 70.

Les bordures montantes furent remises à l'état inachevé, avec leurs chaînes et leurs lisses, le 18 juillet 1871, au magasin.

IV. PETITS SUJETS DE BOUCHER.

1° LE PETIT MUSICIEN, LA PETITE JARDINIÈRE.

Nous mentionnons, à titre de simple référence et sans pouvoir fixer la date de leur fabrication, deux pièces désignées sous ces titres parmi les petits sujets de chevalet fabriqués aux Gobelins et qui se trouvaient classés avec les pièces de première fraîcheur au commencement du XIXe siècle. Elles sont ainsi cotées dans l'inventaire arrêté en 1850 : Hr o m. 64; Lr o m. 52. Valeur : 200 francs chaque. Elles furent vendues, le 14 juin 1850, à M. Thierry qui se rendit acquéreur de neuf pièces, en partie montées sur châssis. Le *Petit Musicien*, qui fut cédé au prix de 10 francs, et la *Petite Jardinière*, au prix de 6 francs, passèrent en vente publique à l'hôtel Drouot le 23 mai 1887; ils furent adjugés, vendus ensemble 2,500 francs (voir le tome IV, p. 352). — Le modèle de la *Petite Jardinière* (Hr o m. 53; Lr o m. 45) fait partie des collections de la Manufacture.

2° L'EAU.

Sujet d'enfants au bord d'un ruisseau. Devant un fond de paysage, trois d'entre eux se groupent sur un tertre; l'un tient une ligne, un autre un carrelet; le troisième présente un poisson. Au premier plan poussent des plantes aquatiques; dans le fond, sous un ciel nuageux, coule une rivière.

Haute lisse. Tapissier, Édouard Flament.

Commencée le 21 avril 1873; terminée le 20 juillet 1874.

Hr 1 m. 03; Lr 1 m. 09, les bordures non comprises. — Valeur : 3,520 fr. 71, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,887 fr. 62; matières premières et dépenses générales, 633 fr. 09.

Le modèle (Hr o m. 93; Lr 1 m. 10), gravé par Duflos, avait été prêté par M. Eudoxe Marcille, à qui fut donnée en remerciement la *Tête d'enfant* ci-après décrite.

BORDURES POUR L'EAU

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR CHARLES DURAND.

Haute lisse. Tapissiers : Ernest Flament et Boiton.

Commencées le 1er avril 1874; terminées le 22 juillet 1874.

Hr o m. 12; Lgr 4 m. 46. - Valeur : 1,128 fr. 87, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 918 francs; matières premières et dépenses générales, 210 fr. 87.

Ces bordures, dont le modèle (Hr 1 m. 30; Lr 1 m. 17) est conservé à la Manufacture, comportent un ornement en résille d'or sur fond rouge avec des roses et des sagittaires. Des moulures en ton d'or, des culots aux quatre angles, une coquille formant le milieu supérieur, encadrent la résille. En bas, au milieu, dans un médaillon sont inscrites les initiales MG traversées d'une broche. Les bordures furent rentraites à la pièce qui, par décret du Président de la République en date du 16 août 1874, avait été attribuée à l'Impératrice d'Autriche, à qui elle fut offerte en présent après son achèvement. Elle est sortie le 22 mars 1875.

TÊTE D'ENFANT TIRÉE DU TABLEAU DE BOUCHER : L'EAU.

Haute lisse. Tapissier, Édouard Flament
Commencée le 21 juillet 1874; terminée le 28 août 1874.
Hr o m. 47; Lr o m. 40. — Valeur : 303 fr. 66, la main-d'œuvre comptait pour 248 fr. 63.

Cette tête fut donnée à M. Eudoxe Marcille par autorisation ministérielle du 6 mai 1874. — La copie, peinte par Durand (Hr o m. 46; Lr o m. 38), est conservée à la Manufacture.

3° LA MUSIQUE.

Le modèle (Hr o m. 56; Lr o m. 46) fait partie d'une suite de quatre petits sujets, *le Dessin, la Musique, la Sculpture* et *l'Astronomie*, utilisés parfois en tenture comme médaillons d'enfant (voir le tome IV, p. 245). Il fut copié deux fois en écran dans un alentour de Jacques.

Premier écran. — Haute lisse. Tapissier, Auclair.
Commencé le 12 juin 1897; terminé le 1er août 1898.
Hr 1 m. 09; Lr o m. 90. — Valeur : 2,028 fr. 89, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,648 fr. 72; matières premières, 50 fr. 43; dépenses générales, 329 fr. 74. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,682 fr. 36.

Par arrêté ministériel du 5 avril 1902, le premier écran fut mis à la disposition du Président de la République pour être offert en présent au cours du voyage que le Président allait faire en Russie. Il avait figuré à l'Exposition universelle de Paris, en 1900.

Second écran. — Commencé le 17 mai 1904, le second écran n'appartient pas à la période à laquelle est consacré ce volume.

4° SUJETS TEXTILES EMPRUNTÉS À BOUCHER.

Un certain nombre d'adaptations furent tirés des sujets de Boucher pour servir à de nouveaux modèles de tapisserie. La principale de ces adaptations est celle que fit Jules Diéterle pour la décoration du premier salon de l'Élysée, décoration qui sera décrite plus loin.

VI. — TENTURE DES QUATRE SAISONS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR ANTOINE CALLET.

(Voir le tome IV, pages 362 et suivantes.)

1° LES SATURNALES.

COPIE NOUVELLE. TROISIÈME COPIE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Il semble que deux reproductions de ce sujet furent exécutées avant 1794; l'une d'elles venait d'être terminée au 6 août de la même année; nous ne savons laquelle des deux fut prêtée le 5 nivôse an XI [26 décembre 1802], pour la décoration du Ministère de la Marine, où elle est encore conservée. L'autre reproduction se trouvait placée dans les appartements d'exposition de la Manufacture entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804, dans

la galerie; elle y était encore en 1805, mesurant 3 m. 32 en hauteur sur 3 m. 20 en largeur. Nous ignorons ce qu'elle est devenue. Quoi qu'il en soit, la nouvelle reproduction, faite postérieurement à 1794, doit être, croyons-nous, classée comme troisième copie.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Commencée le 19 prairial an VI [7 juin 1798]; remise au magasin le 6 mars 1806.

Hr 3 m. 27; Lr 3 m. 20. — Valeur : 10,197 francs, prix de fabrique. Estimée, en 1808, 12,985 francs et comptée 13,000 francs en 1809 pour le présent fait au comte de Romanzow.

Classée en 1805, parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquent d'après les tableaux de peintres vivants, cette pièce fit partie, le 5 avril 1806, des tapisseries affectées à la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries. Elle en fut retirée pour rentrer à la Manufacture le 9 septembre 1807, et fut offerte, avec la *Fête à Bacchus*, au comte de Romanzow, ambassadeur et futur ministre des Affaires étrangères de Russie. Le comte l'avait remarquée, ainsi que la *Fête à Bacchus*, lors de la visite qu'il fit à la Manufacture, et l'Empereur, qui avait ordonné en sa faveur un présent de 30,000 francs de tapisseries, lui fit offrir les deux pièces par décision du 3 février 1809. En transmettant l'ordre impérial à l'administrateur provisoire de la Manufacture, l'intendant général Daru spécifia qu'il était inutile d'ajouter des bordures et qu'on devait dire que les deux pièces avaient été faites pour être encadrées de bordures dorées. Elles furent livrées, le 4 février 1809, à l'assesseur de collège Borel, secrétaire du comte de Romanzow. Ce sont, on n'en saurait douter, celles qui font partie de l'ancienne collection de l'empereur Alexandre III au palais Anitchkoff, à Saint-Pétersbourg. Le comte de Romanzow, lorsqu'il avait quitté le ministère des Affaires étrangères, avait fait vendre au profit des militaires blessés dans les dernières guerres les présents qu'il avait reçus des souverains étrangers.

2° FÊTES DE BACCHUS.

(Le sujet est reproduit au tome IV, p. 362.)

Il est possible qu'il y ait eu deux reproductions de ce sujet exécutées en tapisserie avant 1794; mais nous n'avons rencontré la trace que d'une seule, de celle qui se trouvait sur le métier, dans l'atelier d'Audran, très peu avancée en 1792, et dont le jury autorisa la continuation au mois de septembre 1794, quoiqu'il eût rejeté le modèle sous le rapport de l'art. A l'occasion des présents ordonnés en faveur des ministres plénipotentiaires, que le duc de Parme avait envoyés au Directoire, le comte Politi, l'un de ces ministres, choisit cette reproduction de la *Fête à Bacchus*, qui lui fut livrée le 16 nivôse an V [5 janvier 1797]. Quant aux reproductions postérieures à celle-ci, elles occupèrent un métier presque sans interruption jusqu'en 1808.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE. DEUXIÈME OU TROISIÈME DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Sans dates précises; se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 31; Lr 3 m. 20, sans les bordures. Hr 3 m. 85; Lr 3 m. 75 avec les bordures. — Valeur : 8,000 francs, prix de fabrique. Estimée, en 1807, 10,000 francs pour présent. Comptée, en 1808, 13,920 francs au Mobilier de la Couronne, lorsqu'elle fut envoyée pour être placée au Palais de Compiègne; elle fut évaluée le même prix en 1810, quand l'Empereur en fit présent. Ce prix de 13,920 francs fut élevé à 14,800 francs par l'addition des bordures.

Exposée le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803] à l'exposition organisée à la Manufacture et restée dans les appartements d'exposition dans la galerie, cette pièce fut classée, en 1805, parmi les morceaux les plus parfaits fabriqués d'après les tableaux de peintres vivants. Elle fit partie, au 5 avril 1806, des tapisseries affectées à la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries; puis, après l'échec de cette décoration, elle rentra à la Manufacture le 9 septembre 1807. Envoyée quelques mois après au Palais de Compiègne, le 28 mai 1808, elle n'y fut pas utilisée. Finalement elle fut préparée pour qu'elle pût être employée au service des présents de l'année 1810. Du 3 au 11 janvier de cette année, Vavoque la tend sur le parquet, coud et bâtit les bordures et les coins aux signes impériaux; il rentraye les parties essentielles dans les bordures et les coins; il fait les raccords à l'aiguille, coud les relais. Les bordures et coins, avec la rentraiture, coûtèrent 880 francs. La pièce, ainsi complétée, fut offerte au roi de Westphalie par décision du 25 juillet 1810, et livrée le 5 août; l'état de sortie du magasin la signale comme une très belle pièce.

IMPRIMERIE NATIONALE.

SECONDE COPIE NOUVELLE. TROISIÈME OU QUATRIÈME DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Martin.

Commencée le 12 vendémiaire an XII [5 octobre 1803]; remise au magasin le 24 novembre 1808.

Hr 3 m. 42; Lr 3 m. 25. — Valeur : 18,998 francs. Comptée 19,000 francs pour le présent fait au comte de Romanzow.

Classée, en 1805, ainsi que la précédente copie, parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquent d'après les tableaux de peintres vivants, cette pièce fut offerte au comte de Romanzow, ainsi que la troisième copie des *Saturnales*, dans les conditions rapportées plus haut à l'article qui concerne cette dernière pièce. Fils de l'illustre Nicolas de Romanzow, feld-maréchal de Catherine II, le comte Michel-Paul de Romanzow, qui était alors diplomate de carrière, avait acccompagné Alexandre Ier aux conférences d'Erfurt en 1808, puis il avait été, au commencement de 1809, chargé d'une mission auprès de Napoléon Ier, le grand allié de la Russie.

3° FÊTES DE CÉRÈS.

COPIE ANCIENNE. PREMIÈRE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Une seule reproduction de ce sujet fut exécutée en tapisserie antérieurement à 1794; elle fut vraisemblablement commencée en 1790; nous avons l'indication que, pendant le second semestre de cette année, le tableau, qui avait figuré au Salon de 1789, fut nettoyé; une sangle y fut cousue pour l'attacher au métier; le dessinateur Drabot en avait livré le calque au trait reporté sur une toile, le calque valant 72tt et la toile 24tt. Cette première reproduction n'était pas encore terminée en septembre 1794; le jury chargé de l'examen des modèles rejeta le tableau «sous le rapport de l'art, mais il autorisa la continuation de la tapisserie comme étant très avancée». En 1801, elle fut remise au Ministère de l'Intérieur, pour figurer dans la collection de pièces de choix, réunie à ce Ministère par le ministre Chaptal, et qui devait comprendre, en un ensemble rare, les spécimens les plus remarquables des œuvres produites par les Manufactures nationales. Ainsi destinées à faire partie du musée du Ministère, où les grands personnages reçus par le Ministre devaient les admirer, les *Fêtes de Cérès* furent employées moins glorieusement, comme fond de lit, dans la chambre à coucher du jeune Lajard, frère de Mme Chaptal. Elles restèrent là cachées jusqu'à la fin de 1804, et quand, après la création de l'Empire, les Manufactures soustraites à l'autorité du Ministère de l'Intérieur furent rattachées à la Maison de l'Empereur, l'administrateur Guillaumot profita de ce changement pour essayer de les faire rentrer à la Manufacture. La démarche qu'il tenta près de M. de Fleurieu, titulaire de l'Intendance générale, demeura sans résultat, et la pièce fut perdue pour la Manufacture. C'est évidemment celle que M. Fenaille (tome IV, page 366) mentionne comme faisant partie de la collection de M. Georges Bernard, à Paris.

COPIE NOUVELLE. SECONDE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette. La pièce est tissée dans le sens droit du tableau.

Commencée le 21 nivôse an XII [12 janvier 1804]; remise au magasin le 24 mars 1807.

Hr 3 m. 38; Lr 3 m. 36. — Valeur: 8,104 fr. 61; prix de fabrique, compris couleurs, laine, soie, chaîne et ficelle, valant ensemble 550 francs. Estimée, en 1807, 10,000 francs pour présent. Comptée, en 1808, 19,366 francs au Mobilier de la Couronne, lorsqu'elle sortit du magasin pour être placée au château de Compiègne. Le carré étant de 11 m. 3568, le mètre carré, calculé d'après le prix de fabrique, revenait à 713 fr. 96.

Placée, le 28 mai 1808, au Palais de Compiègne pour décorer le Cabinet de l'Empereur, cette pièce se trouve aujourd'hui dans la même salle dite «du Conseil». Entourée d'un cadre épais en marbre, elle mesure, entre les bords intérieurs du cadre : Hr 3 m. 20; Lr 3 m. 25.

4° HOMMAGE DES DAMES ROMAINES À JUNON LUCINE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 364.)

CE SUJET, QUI SYMBOLISE LE *PRINTEMPS*, EST COURAMMENT DÉSIGNÉ DANS LES ÉTATS DE FABRICATION OU DANS LES INVENTAIRES DU MAGASIN SOUS LE TITRE DE *FÊTE À FLORE*.

COPIE ANCIENNE. PREMIÈRE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Une seule reproduction fut exécutée en tapisserie avant 1794. Elle se trouvait sur le métier au 6 août 1794 dans l'atelier d'Audran, et le jury, au mois de septembre de la même année, en autorisa la continuation «sous le rapport de la raison commerciale», c'est-à-dire pour compléter la tenture des Quatre Saisons. Il avait rejeté le modèle sous le rapport de l'art. Après avoir figuré à l'Exposition de l'Industrie en 1802, cette première copie (Hr 3 m. 20; Lr 3 m. 25) fut prêtée, le 5 nivôse an XI [26 décembre 1802], au Ministère de la Marine, où elle est encore aujourd'hui avec la pièce ci-dessus décrite des *Saturnales*.

COPIE NOUVELLE. SECONDE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Martin père. La tapisserie est tissée dans le sens droit du tableau.

Commencée le 15 germinal an X [5 avril 1802]; remise au magasin le 17 avril 1806.

Hr 3 m. 30; Lr 3 m. 41.— Valeur : 8,881 francs, compris la laine, la soie et la ficelle, montant ensemble à 420 francs. (Le carré étant de 11 m. 253o, le prix du mètre carré s'élevait à 807 fr. 36.) Estimée 10,000 francs en 1807 pour présent; comptée, en 1808, 17,534 francs au Mobilier de la Couronne, lorsqu'elle sortit du magasin pour être placée au Palais de Compiègne.

La nouvelle copie de l'*Hommage à Junon Lucine* fut, lors de sa fabrication, considérée comme un des ouvrages les plus remarquables sortis des métiers de la Manufacture; et, dès le 27 fructidor an XI [14 septembre 1803], les parties tissées par Martin père sont signalées comme les plus dignes d'admiration. Elles valurent à cet éminent tapissier, ainsi que les parties qu'il avait tissées sur la pièce des *Fêtes à Bacchus*, l'honneur de partager avec le non moins éminent tapissier Laforest les couronnes et les médailles décernées par le Lycée des Arts, dans la séance du 3 février 1804. Ainsi consacrée par une récompense alors très disputée, la seconde copie fut exposée à l'Exposition des produits de l'Industrie française, ouverte le 21 mai 1806, dans le local des Ponts et Chaussées; puis le 28 mai 1808, elle fit partie des pièces affectées à la décoration du Palais de Compiègne. Elle est restée dans le Cabinet de l'Empereur, qu'on désigna plus tard sous le titre de Salle du Conseil. Entourée d'un cadre semblable à celui des *Fêtes à Cérès*, elle a les mêmes dimensions prises entre les bords intérieurs du cadre.

V. FÊTE À PALÈS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-BENOÎT SUVÉE.

(Voir le tome IV, page 366.)

La *Fête à Palès*, d'après Suvée, n'a jamais été considérée, dans la fabrication de la Manufacture, comme faisant partie de la tenture des Quatre Saisons; elle fut tissée comme pièce isolée, devant avoir un sort à part; toutefois, à cause de la similitude approximative des titres, elle fut souvent confondue avec l'une des quatre pièces composant la Suite des Quatre Saisons, les *Fêtes de Cérès*. C'est ainsi que, sous le titre de *Fête à Palès*, les états de 1792 et du 6 août 1794 indiquent sur le métier, dans l'atelier de Cozette père, une pièce à laquelle le jury rendit son vrai titre, *Fêtes de Cérès*, lorsque, le 12 septembre de cette année 1794, il passa devant elle et en autorisa la continuation. L'examen attentif des différents textes ne permet pas de douter

qu'on est en présence d'une seule et même pièce, malgré la confusion de titres que ces textes lui donnent, et, si l'on s'impose la tâche de la suivre dans les inventaires, on arrive aisément à reconnaître que la pièce signalée dans l'atelier de Cozette père en 1792 et 1794 était bien l'une des quatre pièces de la Tenture des Quatre Saisons, les *Fêtes de Cérès* et non la pièce hors série, *Fête à Palès*. D'ailleurs une induction ressort assez clairement de la lecture des documents, c'est que l'Administration de la Manufacture se fixa d'abord comme programme d'établir en tapisserie la Tenture des Quatre Saisons et qu'elle ne s'occupa de la *Fête à Palès* que postérieurement. A vrai dire, la Tenture des Quatre Saisons, qui, suivant le souci manifesté avec persistance par l'Administrateur, devait former une suite complète, fut dispersée avant même d'être achevée; mais c'est une pratique constante que l'on surprend dans la répartition des pièces de tenture. La tenture est commencée dans le but affirmé très haut de constituer un ensemble, et bientôt la nécessité d'utiliser une ou plusieurs pièces de cet ensemble pour des présents ou pour des affectations décoratives dans des palais fait que cet ensemble s'éparpille. L'administrateur Guillaumot, qui s'acharnait à réaliser la Tenture complète des Quatre Saisons et qui, pour parer au manque possible de certaines pièces, les faisait remettre sur les métiers, ne put cependant s'empêcher de dépareiller la série, lorsque se présenta l'ordre de décorer en tapisseries le Cabinet de l'Empereur au Palais de Compiègne; et si, des différentes copies qu'il fit exécuter, il en reste quatre dans les collections de l'État, elles ne représentent pas la Suite complète. Encore, fabriquées à d'assez longs intervalles, ont-elles été tissées les unes, le sujet couché, les autres, le sujet debout, dans le sens droit du tableau, de sorte que, pour un œil exercé, elles offrent certaines disparates. Mais, pour en revenir à la *Fête à Palès* et quoi qu'il en ait été de l'utilisation des différentes pièces dépendant de la Tenture des Quatre Saisons, rien ne permet de penser que la *Fête à Palès* ait été réunie à certaines pièces de cette tenture, comme elle l'est au Palais de Compiègne, si ce n'est à titre de complément accidentel. C'est à ce même titre qu'elle fut exécutée en tapisserie concurremment avec la Tenture, et seulement douze ou treize ans après que la fabrication de la Tenture avait été commencée. Telle est, du moins, la conclusion que nous avons cru pouvoir tirer de l'étude des textes et qui nous incite à classer la pièce suivante comme première copie.

PREMIÈRE COPIE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette. La pièce est tissée dans le sens droit du tableau.

Sans dates précises de fabrication. Se trouvait sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 10; Lr 3 m. 28. — Valeur : 6,500 francs, prix de fabrique. Estimée, en 1807, 8,000 francs pour présent. Comptée 14,870 francs et 15,936 francs avec le nettoyage et les menues réparations, lorsqu'elle fut remise, en 1808, au Mobilier de la Couronne.

Disponible en magasin au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], cette première copie fut désignée pour paraître à l'Exposition des produits de l'Industrie française en 1806. Il ne semble pas qu'elle y ait figuré. Placée le 28 mai 1808 dans le Cabinet de l'Empereur au Palais de Compiègne, elle orne encore la même salle, dite Salle du Conseil.

SECONDE COPIE DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Commencée le 10 floréal an XII [30 avril 1804]; terminée en avril 1810 et remise au magasin le 20 novembre.

Hr 3 m. 32; Lr 3 m. 35, sans les bordures; Hr 4 m. 20, Lr 4 m. 23 avec les bordures. — Valeur : 15,972 francs sans les bordures, et 18,752 francs avec les bordures.

Classée en 1805 parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquent d'après les tableaux de peintres vivants, la seconde copie fut offerte en présent à la reine Hortense, à l'occasion du baptême du roi de Rome. L'arrêté impérial du 20 mai 1811, fixant les dépenses du baptême, ne prévoyait de présent de tapisseries qu'au parrain et à la marraine, c'est-à-dire au grand-duc de Wurtzbourg, représentant l'empereur d'Autriche, et à Madame Mère. Le présent fut étendu à la reine Hortense, qui représentait au baptême la reine de Naples, tante de l'enfant, et qui prit place dans le cortège à côté de la marraine. La pièce fut livrée le 24 juin 1811, sur reçu du comte d'Arjuzon, premier chambellan de la Reine; elle avait été complétée par un ensemble de bordures dites «à fond uni» et dont le modèle avait été récemment fourni par le peintre Dubois.



BORDURES À FOND UNI POUR LA FÊTE À PALÈS.

Haute lisse. Atelier Cozette.

1° *Deux bordures plates.* — Commencées le 1[er] février 1811; remises au magasin le 15 juin 1811. — Carré 2 m. 84. - Valeur : 1,150 francs.

2° *Deux bordures montantes.* — Commencées le 1[er] février 1811; remises au magasin le 30 juin 1811. — Carré 3 m. 01. — Valeur : 1,250 francs.

3° Quatre coins avec un N couronné sur fond rouge en laine et un milieu avec un N couronné sur même fond avaient été rentraits dans les bordures.

En une lettre datée de Ham, le 25 août 1845, et qu'il adressait à M[me] Cornu, le prince Louis-Napoléon, qui cherchait à faire argent de ses souvenirs napoléoniens les plus précieux, dit que sa tapisserie des Gobelins représentant un *Sacrifice à Diane* est confiée pour être vendue à M. Haages, négociant hollandais, demeurant dans la Kerstraat à Amsterdam. Il ne paraît pas douteux que, sous ce titre, qui n'est celui d'aucun sujet tissé à la Manufacture, Louis-Napoléon ait voulu désigner la *Fête à Palès* dite indifféremment *Offrande* ou *Sacrifice à Palès*. Nous devons croire que cet essai de vente échoua comme pour beaucoup d'autres objets dont essaya de se défaire le prince Napoléon; car on ne saurait hésiter à reconnaître la seconde copie, provenant du présent fait à la reine Hortense, dans la tapisserie de la *Fête à Palès* que le prince Napoléon, devenu Président de la République française, donna en 1849 au Club de l'armée et de la marine à Londres. Cette tapisserie avait conservé ses bordures avec les quatre coins et le milieu aux signes impériaux.

VII. — TENTURES D'HISTOIRE.

I. HISTOIRE DE HENRI IV

OU LES TRAITS MÉMORABLES DE LA VIE DE CE PRINCE

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT.

(Voir le tome IV, pages 354 à 361.)

Cette Suite, dont les modèles furent peints par Vincent, de 1782 à 1787, eut, dans les premiers temps qu'elle fut traduite en tapisserie, un très grand succès. Elle correspondait au goût de rapetissement d'art, de minutieuse copie, qui sous le règne de Louis XVI s'affirmait de plus en plus dans la fabrication textile, et l'admiration qu'elle suscita fut consacrée par l'approbation du Roi. Dans la première moitié du mois de décembre 1791, l'Intendant de la liste civile, M. de la Porte, avait eu l'occasion de voir à la Manufacture la tenture en six pièces, et, cédant à l'enthousiasme qu'elle lui inspirait, il avait formé le projet de la compléter par six sujets nouveaux, qui porteraient au nombre imposant de douze pièces l'ensemble de la tenture. Il avait aussitôt chargé le peintre Vien, directeur d'art de la Manufacture, de prévenir de sa part l'auteur Vincent, afin que celui-ci recherchât sans retard quelles scènes pourraient se prêter le mieux à la composition des nouveaux modèles, Vincent se hâta de présenter un certain nombre de sujets, que M. de la Porte soumit au choix du Roi vers les derniers jours de mars 1792. Le Roi désigna ceux qui lui paraissaient les plus convenables, et M. de la Porte invita Vincent à s'en occuper activement, en même temps qu'il prévenait Vien d'en surveiller l'exécution. Il avisait aussi l'administrateur Guillaumot de prendre les dispositions nécessaires pour être en mesure de commencer la tapisserie du premier sujet, dès que le modèle en serait prêt. Il expliquait cette hâte par l'intérêt tout particulier que le Roi paraissait prendre à l'achèvement de la tenture.

Vincent se mit au travail et plusieurs tableaux étaient préparés, quand, moins de six mois après qu'il eut reçu la commande, l'abolition de la royauté était décrétée. L'histoire d'un ascendant direct du Roi, que la Nation détenait prisonnier au Temple, ne concordait plus avec le changement des idées et la transformation politique. De plus, après le 10 août, les Manufactures nationales avaient cessé d'être rattachées à la Liste civile; elles dépendaient du ministre de l'Intérieur Roland, qui, chargé de trouver les fonds pour assurer leur existence, était préoccupé non seulement de les républicaniser, mais aussi de les commercialiser, afin qu'elles pussent vivre de la vente de leurs produits. C'est dans ce sens que, dès le 2 janvier 1793, l'administrateur intérimaire Audran réclama de Roland un avis relativement aux six sujets nouveaux, commandés à Vincent et qui n'avaient plus d'objet. Vincent avait droit à une indemnité pécuniaire; devait-il, au lieu de cette indemnité, recevoir comme compensation la commande de petits tableaux pouvant convenir au public tant par les proportions que par le prix? Les événements firent ajourner la décision du Ministre. Quoi qu'il en soit, la Suite des Traits mémorables de la vie de Henri IV se trouva définitivement réduite aux six sujets primitivement peints par Vincent. Un seul de ces sujets : *Henri IV faisant entrer des vivres dans Paris,* se trouvait sur le métier, quand, dans la séance du 27 fructidor an II [13 septembre 1794], le jury, procédant à l'examen des tapisseries en cours d'exécution et des modèles, le déclara contraire au républicanisme et décida que la tapisserie déjà supendue ne serait pas reprise. Puis, dans la séance du 1er vendémiaire an III [22 septembre 1794], il rejetait quatre autres sujets de la Suite, évidemment pour la même raison politique; mais les proscriptions décrétées par le jury ne furent pas longtemps respectées, et, d'autre part, la situation privilégiée que Vincent sut se créer à la Manufacture devait ramener bientôt sur les métiers les ouvrages dont il était l'auteur. Précédée par la mise en fabrication d'un des sujets, *Henri IV rencontrant Sully blessé,* l'exécution d'une nouvelle tenture complète fut décidée en 1804 et fut inaugurée par la réplique du même sujet, *Sully blessé,* qui sans interruption fut recommencé le 14 décembre, dès que la copie qui l'avait précédé eut quitté le métier. Du 11 janvier au 6 février 1805, quatre autres sujets furent montés, et l'année 1805 ne se passa pas sans que le dernier sujet complétant la tenture nouvelle eût été commencé. Il fallut l'opposition directe de l'Empereur pour en arrêter le cours. Les Bourbons étaient alors tellement oubliés que la masse du peuple ignorait presque leur existence, et l'Empereur n'était pas homme à laisser se réveiller leur souvenir, en permettant à la popularité de leur aïeul, le roi Vert-Galant, de ressusciter. Il avait, au mois de juin 1805, et par une lettre écrite de Milan, envoyé l'ordre à son ministre de la police, Fouché, de faire interdire les représentations d'une tragédie intitulée *Henri IV,* que les journaux avaient annoncée : « Cette époque, dit-il en parlant de l'histoire de Henri IV, n'est pas assez éloignée pour ne pas réveiller des passions. » Ses idées sur ce point étaient suffisamment connues pour que ses agents et ses fonctionnaires évitassent de les heurter. En 1804 et 1805, alors qu'il n'avait pas encore affirmé par un ensemble de commandes systématiquement ordonnées son désir de glorifier par la tapisserie, comme par la peinture et la sculpture, les principaux événements de son règne, une tenture complète de l'Histoire de Henri IV avait pu se glisser sur les métiers. Elle jouissait alors d'un grand crédit, l'esthétique du moment concordant avec la mièvrerie de ses sujets et la minutie de son rendu; de plus, nous l'avons dit, son auteur Vincent était là pour la soutenir. Vincent appartenait à l'une de ces coteries de peintres dont se plaindra plus tard l'administrateur des Rotours, et telle qu'il s'en embusqua de tout temps, particulièrement aux époques de décadence, dans les coulisses de la fabrication à la Manufacture. Mais il n'était pas de puissance qui pût résister aux volontés contraires de l'Empereur. Au mois de mars 1808, l'Empereur avait depuis deux ans ordonné l'exécution des sujets consacrés à sa propre gloire; préoccupé de hâter cette exécution, il fit réclamer par son grand maréchal du Palais l'état des tapisseries en cours de fabrication, afin de désigner celles qui devraient être suspendues pour en libérer les métiers. Assuré d'avance que les Traits mémorables de la vie de Henri IV ne trouveraient pas grâce devant l'Empereur et que les pièces restant à terminer de la Tenture de 1804-1805 seraient condamnées, l'administrateur Chanal essaya de les faire passer inaperçues, à la faveur d'une désignation générale. Sur l'état de fabrication qu'il remit au grand maréchal, les trois scènes de l'Histoire de Henri IV, qui se trouvaient encore sur les métiers, étaient indiquées sous cette vague rubrique : « Petits sujets de chevalet ». Toutefois le subterfuge de Chanal ne les sauva pas; les trois pièces, d'ailleurs très avancées, furent, par ordre impérial, démontées du métier et rentrées au magasin pour n'être pas continuées. Elles y restèrent six ans, de 1808 à 1814; puis, lorsque, le 4 avril de cette année 1814, le gouvernement provisoire eut décrété la suppression des emblèmes impériaux et que, le 6 avril, la Constitution votée par le Sénat eut rappelé les Bourbons, la répercussion de ce bouleversement politique s'étendit à la Manufacture, et toute la fabrication napoléonienne fut arrêtée. Cinquante ouvriers allaient se trouver sans ouvrage. Averti par l'approche des événements, l'administrateur Lemonnier avait pris soin de rechercher les sujets qui seraient en harmonie avec la Royauté restaurée et, dès le lendemain du jour où le retour des Bourbons avait été décrété, il envoyait la liste d'un certain nombre de ces sujets à l'approbation du baron Mounier, nommé de l'avant-veille par le gouvernement provisoire, Commissaire pour l'Intendance générale de la Couronne. En tête de la liste, il plaçait nécessairement l'Histoire du chef de la dynastie, les six Traits mémorables de la vie de Henri IV. Il ne

doutait pas que cette Histoire ne dût d'autant plus plaire à la Royauté restaurée qu'elle avait plus particulièrement déplu à l'Empereur. Il proposa donc de reprendre les trois sujets que celui-ci avait fait suspendre. C'étaient : *Henri IV faisant entrer des vivres dans Paris, Henri IV rencontrant Sully blessé* et les *Adieux de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées.* En dehors de ces trois pièces à terminer, le magasin de la Manufacture possédait trois autres pièces de l'Histoire de Henri IV se rattachant à la même Tenture de 1804 et dont deux avaient été achevées, l'une en 1806, l'autre en 1808. Enfin, en plus de la Tenture de 1804, qui serait complète dès que les trois pièces à continuer seraient achevées, il existait au magasin un des sujets en double, et Lemonnier demandait à profiter de ce sujet pour en faire la pièce de départ d'une tenture plus nouvelle, qui fournirait aux métiers vacants cinq tapisseries entières à tisser, sans compter deux sujets à ovale, que, pour une destination dont il sera parlé plus loin, Lemonnier voulait recommencer. Ainsi l'Histoire de Henri IV emploierait dix métiers, en comptant les trois sur lesquels les pièces restées en suspens seraient terminées; et, tout en assurant du travail aux ouvriers que l'abandon des sujets impériaux laissait inoccupés, on formerait deux Suites qui pourraient servir d'ameublements pour les maisons royales ou de présents dignes des souverains. La proposition de Lemonnier était datée du 7 avril; le 19, le baron Mounier l'approuva et, dès le 14 mai, les trois pièces qui avaient été suspendues par ordre impérial furent reprises. En moins d'un an, la Tenture de 1804-1805 allait être complétée. En même temps, pour donner suite à l'idée de constituer une tenture plus nouvelle, l'*Évanouissement de la belle Gabrielle*, puis *Henri IV soupant chez le meunier,* étaient recommencés. Et cette manifestation de la Manufacture en l'honneur de Henri IV était si bien dans l'opportunité du moment, que le ministre de la Maison du Roi, le comte de Blacas, crut devoir la consacrer de son autorité le 17 juin; car, par suite de la hâte de ses subordonnés, il y était resté étranger. C'est que Henri IV, le plus populaire des aïeux du Roi, servait de porte-égide au retour des Bourbons. En attendant qu'on rétablît son image en bronze sur le Pont-Neuf et que la Manufacture y contribuât par des souscriptions, il remplaçait en effigie Bonaparte sur les croix de la Légion d'honneur; il donnait son nom au lycée Napoléon. Le 8 mai 1814, l'Opéra-Comique affichait les *Héritiers Michaud* et les airs de cette pièce de circonstance, *Si le Roi m'avait donné Paris sa grand'ville, Charmante Gabrielle, Vive Henri IV! vive ce Roi charmant!* étaient répétés dans tous les Salons comme dans les carrefours. Le Vaudeville jouait les *Clefs de Paris* ou le *Déjeuner de Henri IV,* et, tandis que l'Opéra-Comique reprenait *Henri IV ou la bataille d'Ivry,* les Variétés donnaient le *Souper de Henri IV* et la *Chaumière béarnaise.* A la faveur de ce renouveau de popularité, Lemonnier put être assuré du consentement de ses supérieurs, s'il proposait de remplacer par des tapisseries de l'Histoire de Henri IV quatre petits et deux moyens tableaux dans la Galerie de Diane décorée de scènes napoléoniennes, et dans laquelle le Ministre de la Maison du Roi voulait qu'on installât des tapisseries en attendant les tableaux bourboniens que le Roi allait commander. Dès le mois de décembre 1814, Lemonnier avait fait part au baron Mounier de son projet. Et d'abord quatre dessus de portes étaient à remplacer : *Le passage de l'armée au grand Saint-Bernard,* par Taunai; l'*Arrivée de l'armée au delà du grand Saint-Bernard,* par Thévenin; le *Quartier général de l'armée française à l'abbaye de Molk en Autriche,* par Rœhn; une *Vue d'Osterode, quartier général de l'armée française dans la Prusse ducale,* par Lecomte. Trois pièces, l'*Évanouissement de Gabrielle d'Estrées,* le *Souper chez Michaud, Henri IV rencontrant Sully blessé,* purent être utilisées sans modifications; mais les *Adieux de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées* ne concordaient pas de dimensions avec l'emplacement qui leur était affecté; une rallonge dut être faite, et provisoirement, en attendant la mise en état de cette quatrième pièce, la place fut occupée par une répétition du *Henri IV rencontrant Sully blessé.* Et, comme complément aux dessus de porte, Lemonnier proposait deux tapisseries de la même Suite de Henri IV pour décorer deux panneaux, qui faisaient face aux fenêtres et qu'occupaient des tableaux de moyennes dimensions rappelant également les campagnes de Napoléon. L'une de ces tapisseries, *Henri IV relevant Sully prosterné à ses pieds,* était une pièce à ovale, « servant de milieu à un entourage jaune en damas, avec des ornements arabesques et fleurs ». Installée comme pièce de fond, elle serait, assurait Lemonnier, du plus riche effet. En pendant, sur le second panneau de fond faisant face à la fenêtre, Lemonnier comptait placer le sujet de *Henri IV rencontrant Sully blessé,* qu'il fabriquerait à ovale avec l'entourage de damas jaune. Il demandait à faire venir à la Manufacture le modèle, qui était à Trianon. Quant aux deux copies de petites dimensions représentant le même sujet et qui se trouvaient utilisées momentanément pour occuper deux dessus de porte, elles seraient enlevées et remplacées, l'une par les *Adieux de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées,* pièce qu'on s'occupait de rallonger, l'autre par *Henri IV faisant entrer des vivres dans Paris,* dont une nouvelle copie allait être mise sur le métier. Ainsi prévue avec six sujets de la Vie de Henri IV et complétée par des tapisseries du règne de Louis XIV pour les grands panneaux, la décoration de la Galerie de Diane pouvait répondre à l'esprit du moment. Toutefois le retour imprévu de l'Empereur en 1815 vint en contrarier la réalisation; mais, le 14 août 1815, après le second retour du Roi, étant allé voir les tapisseries qui décoraient le Grand Cabinet et dont le Roi réclamait le changement, Lemonnier profita de la visite qu'il fit aux Tuileries pour revenir, en même temps qu'il rendait compte de cette visite, sur la proposition relative à la décoration textile de la Galerie de Diane. Il demandait à mettre en place tous les sujets disponibles, afin

que la Galerie fût remise provisoirement en état pour la fête du Roi. L'idée fut acceptée et, sur l'ordre de l'administrateur du Mobilier de la Couronne, Desmazis, le valet de chambre tapissier Comtat prit livraison des pièces et les installa; mais l'effet ne répondit pas aux espérances qu'avait conçues Lemonnier. Celui-ci, très lié d'intérêt et de sentiment avec Vincent, avait déclaré que les modèles de l'HISTOIRE DE HENRI IV étaient des chefs-d'œuvre; or, après qu'il eut été destitué et dès que Vincent fut mort, le 3 août 1816, les critiques s'élevèrent d'autant plus violentes qu'elles avaient été plus longtemps contenues. Dès le 20 janvier 1817, le successeur de Lemonnier, le chevalier des Rotours, qui ne négligeait aucune occasion de déconsidérer l'administration de son prédécesseur, écrivait au Directeur général du Ministère de la Maison du Roi : « *Depuis longtemps les métiers de la Manufacture, accaparés par une classe privilégiée, je pourrais même dire par une coterie de peintres médiocres, étaient voués à l'exécution des tableaux du même genre, sinon à la répétition des mêmes tableaux. Le titre de peintre de la Manufacture, que chacun de ces peintres pourrait revendiquer, est la preuve et la conséquence de cet abus. On ne peut le tolérer plus longtemps: car, si les critiques des produits de la Manufacture, lorsque les défauts qu'on y remarque existent dans les tableaux qu'on y copie, sont injustes sous le rapport du travail et du talent des ouvriers des Gobelins, elles inculpent avec raison et de la manière la plus grave les personnes qui ont provoqué ou autorisé l'exécution de ces tableaux.* » Tout en comptant Vincent parmi les peintres médiocres qui s'étaient embusqués à la Manufacture, des Rotours ne demandait pas encore fermement l'abandon de la reproduction en tapisserie des œuvres de cet artiste, et, pour l'HISTOIRE DE HENRI IV, dont les sujets étaient de nature à flatter le sentiment populaire et à répondre aux intentions politiques de la Cour, il continua la fabrication de la plus nouvelle Tenture de 1814-1815; mais, à la fin de l'année 1817, lorsqu'il eut à présenter au comte de Pradel les pièces qui devaient figurer à l'Exposition des Manufactures, il fut plus explicite : « A propos des *Adieux de Henri IV*, écrit-il au comte de Pradel, le défaut de cette tapisserie et de quelques autres, d'après les modèles peints par M. Vincent, ne peuvent que détourner d'exécuter désormais des tableaux qui n'appartiendraient pas à une meilleure école. » Puis, lorsqu'à l'Exposition des derniers jours de décembre 1817, à laquelle parurent trois sujets de l'HISTOIRE DE HENRI IV, l'opinion se fut nettement déclarée contre ces sujets, très sévèrement jugés au point de vue de l'art, des Rotours sollicita sans plus d'atermoiement l'abandon des pièces qui se trouvaient encore sur les métiers et dont il avait, pour plusieurs, arrêté provisoirement la fabrication, en attendant qu'il en eût demandé l'autorisation et qu'elle lui fût accordée. Il n'eut d'ailleurs gain de cause que pour une très faible part. L'interruption de ces pièces consentie, puis leur reprise ordonnée et, pour la plupart, leur achèvement témoignent des indécisions qu'eut à leur égard le Ministère de la Maison du Roi. Mais si la fabrication de la nouvelle Tenture de 1814-1815 fut à peu près achevée, du moins la décoration textile de la Galerie de Diane, à laquelle six pièces de l'HISTOIRE DE HENRI IV avaient été affectées, fut abandonnée [1]. Les deux tentures que Lemonnier avait voulu reconstituer ne furent jamais rassemblées et, de cet effort d'ensemble, il n'est resté que des pièces dispersées dont la plupart, à cause du prince qu'elles rappellent, ont été placées au château où naquit Henri IV, à Pau.

1° HENRI IV FAIT ENTRER DES VIVRES DANS PARIS QU'IL ASSIÈGE.

(Le sujet est reproduit au tome IV, page 356.)

COPIE ANCIENNE.

Une pièce du même sujet, sans alentour, tendue sur châssis, entourée d'une bordure dorée, fut remise, en 1801, au ministre de l'Intérieur Chaptal, pour être placée dans le cabinet même de ce Ministre, avec d'autres petites pièces de chevalet, à titre de spécimens des meilleures productions de la Manufacture, qu'elle réintégra

[1] Napoléon, qui avait toléré dans la Galerie de Diane des tapisseries de l'HISTOIRE DE LOUIS XIV, quand il était Premier Consul, ne les admit plus quand il fut empereur, et, le 5 avril 1806, l'administrateur Guillaumot fit installer une décoration à sujets antiques, qui, très mal accueillie, fut retirée le 10 novembre 1807. D'ailleurs, l'Empereur avait décidé que la Galerie serait décorée de peintures consacrées à son règne. Il avait ordonné en 1806 un certain nombre de tableaux, complétés par la commande de quatre dessus de porte en 1807; mais, à la fin de 1808, après qu'un premier placement eut été fait, il ne jugea pas la décoration assez imposante; il fit d'abord opérer quelques changements le 14 février 1809, puis, le 13 mars, il commanda des sujets plus intéressants pour sa gloire, deux de ses Entrées dans les capitales, trois Prises de villes, deux de ses Entrevues avec des souverains; et, quoique des ordres contradictoires eussent empêché plusieurs de ces sujets de prendre place dans la Galerie, celle-ci se trouvait toute occupée par des tableaux napoléoniens quand arriva la Restauration ; on fit disparaître les plus grands en réinstallant des tapisseries de l'HISTOIRE DE LOUIS XIV; mais d'autres étaient restés, et, comme on réclamait de moindres tapisseries pour les remplacer, Lemonnier avait proposé les six sujets de l'HISTOIRE DE HENRI IV, qui n'eurent pas le succès qu'il en attendait. On y substitua des tableaux rappelant François Ier, Louis XIII et Louis XVI, et que le Roi avait ordonnés au mois d'avril 1816.

quelques années plus tard. Il semble que ce soit elle qu'on retrouve en magasin en 1816 (H^r 1 m. 65; L^r 1 m. 85). Elle était trop fatiguée pour être utilisée par Lemonnier, dans la reconstitution d'une double tenture de l'Histoire de Henri IV, à laquelle il réserva, de 1814 à 1816, une part importante de sa fabrication.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse.

Commencée le 17 pluviôse an xiii [6 février 1805]; suspendue par ordre de l'Empereur et rentrée au magasin inachevée le 25 mars 1808. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 1 m. 96, la valeur de 6,419 francs. Reprise sur le métier le 20 avril 1814 à la place du *Onzième Buste de Napoléon*. Terminée et remise au magasin le 26 décembre 1814.

H^r 1 m. 70; L^r 2 m. 01. — Valeur : 9,500 francs.

D'abord soumise au choix du Roi pour les présents d'étrennes du 1er janvier 1815, et non retenue par le Roi, cette pièce fut comprise parmi celles d'exécution récente, quoique terminées avant 1817, qui figurèrent à l'Exposition organisée dans les derniers jours de décembre de cette année, au Musée du Louvre.

SECONDE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1814).

Basse lisse. Chef de pièce, Rousseau.

Commencée le 2 décembre 1815; remise au magasin le 24 mars 1820.

H^r 1 m. 88; L^r 2 m. 02. — Valeur : 10,004 francs.

Cette seconde copie avait été, lors de sa mise sur le métier, destinée à occuper dans la Galerie de Diane, aux Tuileries, un des deux dessus de portes où se trouvaient momentanément installées deux reproductions de *Henri IV rencontrant Sully blessé*. Ces deux reproductions devaient être ultérieurement déplacées, parce que le même sujet était appelé à figurer, comme pièce à ovale, sur un des panneaux de fond, en pendant au sujet de *Henri IV relevant Sully prosterné;* mais, lorsque la seconde copie nouvelle de *Henri IV faisant entrer des vivres* fut terminée, l'emploi de l'Histoire de Henri IV pour la décoration de la Galerie de Diane était condamné, et la pièce, après avoir figuré à l'Exposition des produits des Manufactures, au Louvre, à la fin de décembre 1820, rentra au magasin. Elle fut livrée, le 19 novembre 1835, au Garde-Meuble de la Couronne. Deux tapisseries de ce sujet font partie des collections de l'État; l'une est au Mobilier national, l'autre au château de Pau. Nous croyons qu'elles doivent s'identifier avec la première copie nouvelle et la seconde, mais sans pouvoir préciser laquelle est à Paris et laquelle est à Pau.

Le modèle de *Henri IV qui fait entrer des vivres dans Paris* fut emprunté à la Manufacture par le Garde-Meuble en 1820, pour décorer, le 13 novembre, une des salles de la séance d'ouverture du Corps législatif; puis, rentré dans le magasin, il fut repris par la Direction des Musées, qui réunit les tableaux composant la Suite de l'Histoire de Henri IV. Un de ces tableaux, le modèle de *Henri IV rencontrant Sully blessé*, avait été conservé par la Manufacture; il fut réclamé, le 3 juin 1836, par le directeur adjoint des Musées, de Cailleux, afin que, conformément aux intentions de l'Intendant général, la série des modèles peints par Vincent ne restât pas décomplétée.

2° HENRI IV RELÈVE SULLY PROSTERNÉ À SES PIEDS.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse. Chef de pièce, Harland.

Commencée le 6 frimaire an xiv [27 novembre 1805]; terminée le 25 mars 1808 et remise au magasin le 16 avril.

H^r 1 m. 72; L^r 2 m. 02. (Les figures sont de petites proportions.) — Valeur : 8,593 francs.

D'exécution très soignée, cette pièce bénéficiant des circonstances politiques, sortit de l'ombre où elle était restée après son achèvement, et, proposée pour être exposée en 1816, elle parut avec d'autres pièces de l'Histoire de Henri IV à l'Exposition des produits des Manufactures dans les derniers jours de 1817. Comprise dans le choix des pièces les plus dignes d'être vendues (1817-1818), elle resta au magasin jusqu'en 1835. Le 19 novembre de cette année, elle fut livrée aux Mobilier de la Couronne avec un certain nombre d'autres tapisseries de l'Histoire de Henri IV. Une tapisserie de ce sujet, sans alentour, est actuellement conservée au château de Pau; nous n'avons pas d'indications suffisamment précises pour l'identifier en toute certitude avec celle que nous décrivons ici.

IMPRIMERIE NATIONALE.

DEUXIÈME COPIE NOUVELLE AVEC ALENTOUR.

(PIÈCE À OVALE SUR FOND JAUNE À FLEURS.)

Haute lisse. Chef de pièce, Chevalier père.

Commencée le 18 août 1815, à la place des *Soldats du 76e régiment retrouvant leurs drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck;* remise au magasin le 29 décembre 1820.

Hr 3 m. 43; Lr 2 m. 70 avec alentour (grand tableau). — Valeur : 15,600 francs pour la pièce seulement et 3,456 francs pour l'alentour.

Une pièce à ovale avec alentour de damas jaune, qui se trouvait en magasin au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] et qui mesurait 3 m. 72 en hauteur, 2 m. 45 en largeur (valeur : 4,298 fr. 25, prix de fabrication), avait été employée par Lemonnier pour la décoration de la Galerie de Diane; elle avait été placée sur l'un des panneaux de fond, faisant face à la fenêtre; mais elle n'était plus fraîche et, comme à cette époque les tapisseries ayant perdu la vivacité de leur coloris n'étaient pas jugées dignes de décorer les palais royaux, Lemonnier fit recommencer la pièce ancienne. En 1814, alors qu'il s'occupait de reconstituer des tentures de l'HISTOIRE DE HENRI IV, il avait voulu faire peindre par Vincent une réplique du modèle qui se trouvait très détérioré. Vincent avait demandé pour cette réplique 1,800 francs, et, les temps n'étant pas favorables à la dépense, on avait dû se contenter d'un rentoilage de 80 francs. C'est d'après ce modèle restauré que l'ancienne pièce à ovale avec alentour avait été recommencée. Dans l'intention de Lemonnier, la reproduction neuve devait être substituée après achèvement à l'ancienne reproduction défraîchie; mais l'insuccès, puis l'abandon de la décoration installée dans la Galerie de Diane, laissa sans emploi la reproduction neuve à ovale, qui fut exposée avec les produits des Manufactures au Louvre dans les derniers jours de décembre 1820, et qui, rentrée au magasin, en sortit le 19 novembre 1835 pour être livrée au Mobilier de la Couronne. Elle est au château de Pau.

TROISIÈME COPIE NOUVELLE NON TERMINÉE (TENTURE DE 1814).

Basse lisse. Tapissiers : Laurent et François Desroy.

Commencée le 4 octobre 1816; suspendue le 14 octobre 1817 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 88; la valeur de 2,719 francs). Reprise le 1er décembre 1818; suspendue définitivement le 1er octobre 1820; remise au magasin, non terminée le 1er janvier 1821. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 2 m. 20, la valeur de 4,979 francs.)

Ce commencement d'une troisième copie nouvelle, coté 20 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852, disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

3° HENRI IV RENCONTRE SULLY BLESSÉ.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (RATTACHÉE À LA TENTURE DE 1814).

Haute lisse.

Sans dates précises de fabrication. On a l'indication que le tapissier Auguste Langlois vient d'y terminer un important morceau en septembre 1803.

Hr 1 m. 50, puis 1 m. 65 avec l'augmentation; Lr 1 m. 10. (Les figures sont de petites proportions.) — Valeur : 677 fr. 55, portée à 1,225 francs considérés en 1807 comme représentant le prix de fabrique, puis à 5,000 francs en 1810.

L'augmentation fut rentraite par Vavoque, de nivôse à pluviôse an XIII [décembre 1804 à janvier 1805]. Placée en 1805 dans les appartements d'exposition de la Manufacture, la première copie nouvelle était de belle exécution. Elle était restée fraîche, et Lemonnier, qui la fit participer en 1815 à la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries, en fit la pièce de départ de la Tenture de 1814, lorsqu'au mois d'avril de cette année il eut l'idée de constituer avec l'HISTOIRE DE HENRI IV une seconde tenture complète. L'autre tenture complète fut celle de 1804, à laquelle appartient la pièce suivante.

DEUXIÈME COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse. Chef de pièce, Auguste Langlois.

Commencée le 23 frimaire an XIII [14 décembre 1804]; suspendue par ordre de l'Empereur et rentrée au magasin non achevée le 16 avril 1808. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 1 m. 34, la valeur de 3,973 francs.) Reprise le 6 mai 1814; remise au magasin le 12 juin 1815.

Hr 1 m. 69; Lr 1 m. 22. (Les figures sont de petites proportions.) — Valeur : 6,940 francs, augmentée de 3,000 francs en 1815.

Comme la première copie, la deuxième fut affectée à la décoration de la Galerie de Diane où se trouvèrent simultanément deux reproductions du même sujet, en attendant que deux autres sujets de l'Histoire de Henri IV, dont l'un allait être agrandi et l'autre mis sur le métier, fussent prêts à les remplacer.

Deux tapisseries de ce sujet sont conservées actuellement, l'une au château de Pau, l'autre au Mobilier national. Pas plus que pour la plupart des pièces de la Suite de Henri IV, nous n'avons d'éléments suffisamment précis pour les identifier.

TROISIÈME COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1814).

Haute lisse. Chef de pièce, Auguste Langlois.

Commencée le 16 mars 1816; suspendue provisoirement le 27 mars 1817; reprise le 22 avril 1817; remise au magasin le 9 juin 1820.

Hr 3 m. 23; Lr 2 m. 16 (grand tableau). Valeur : 13,960 francs.

Exposée au Louvre avec les produits des Manufactures, du 26 décembre 1820 au 5 janvier 1821, cette troisième copie nouvelle fut inscrite, neuf ans plus tard, par l'administrateur des Rotours sur la liste des tapisseries parmi lesquelles Charles X devait choisir celles qu'il désirait offrir au roi et à la reine de Naples. Elle fut désignée avec un *Portrait de Charles X* pour être donnée à LL. MM. Siciliennes; et, celles-ci ayant visité la Manufacture le 26 juin 1830, le 27, l'ordre fut donné de porter à l'Élysée Bourbon les deux pièces. Elles ne furent livrées que le 13 juillet et sur reçu du concierge de l'Élysée; car, les menaces de la révolution prochaine ayant précipité le départ des souverains de Naples et de Sicile, la remise officielle ne put leur être faite. — La troisième copie avait été tissée pour occuper dans la Galerie de Diane, aux Tuileries, l'un des panneaux faisant face aux fenêtres; elle devait servir de pendant à la pièce à ovale de *Henri IV relevant Sully prosterné.* Afin de porter à la dimension de ce dernier sujet, pour la symétrie des pendants, le sujet de *Henri IV rencontrant Sully blessé,* le prédécesseur de des Rotours, Lemonnier, avait commandé à l'inspecteur Augustin Belle des rallonges destinées à l'augmentation du sujet d'environ 0 m. 50 sur la hauteur et 0 m. 70 sur la largeur. Belle s'était mis d'accord avec Vincent, l'auteur des scènes de l'Histoire de Henri IV, et qui vivait encore. Vien, ancien directeur des travaux d'art de la Manufacture, fut également consulté. De concert avec eux, il fut décidé qu'une bande d'environ 3 pouces 6 lignes serait ajoutée au commencement du sujet avec des parties d'arbres, des têtes, bras mains et jambes de soldats et quelques parties de la figure qui porte le brancard sur lequel Sully est couché. A l'aide d'une seconde bande intercalée dans le milieu du sujet, le groupe des seigneurs devait être éloigné de la figure de Henri IV, ce qui nécessitait l'addition du porteur en figure entière, alors qu'auparavant la tête seule apparaissait. Les parties d'une figure que le bras et l'écharpe du roi tenaient cachées, de même une partie de la figure du cavalier portant le drapeau fleurdelisé, durent être peintes. Une bande de trois pouces de large sur toute la hauteur compléta le groupe des seigneurs. Enfin, dans le champ laissé découvert par le déplacement de la figure du roi, aux endroits qu'auparavant les vêtements masquaient, ciel, paysage, chiens de chasse et terrain furent ajoutés. Afin que la touche du maître fût plus parfaitement imitée, Belle s'était adjoint un ancien pensionnaire du Roi à Rome, un élève de Vincent, Potain, qui vint pendant un mois de la rue de Richelieu aux Gobelins, travailler aux agrandissements. Ceux-ci s'exécutèrent sur papier verni, de manière à permettre, grâce à la transparence, que chacun des objets ajoutés pût être exactement raccordé avec l'ensemble de la composition peinte par Vincent et dont il fallait respecter jusqu'au moindre morceau. Belle devait reporter sur toile la totalité du sujet avec les additions, qu'il aurait intercalées, en les décalquant du papier verni, entre les parties originales également décalquées; celles-ci seraient restées tracées au trait, tandis que les additions auraient été poussées au dernier fini, afin que les tapissiers eussent un guide sûr pour leur copie. Mais Lemonnier, impatient de compléter sa part de décoration textile dans la Galerie de Diane, n'avait pas attendu, pour mettre en train la pièce du *Sully blessé,* que les augmentations confiées à Belle eussent été reportées sur toile et peintes en entier; il avait voulu commencer tout de suite la tapisserie en se servant du papier verni, et les choses en étaient là quand la destitution de Lemonnier entraîna celle de Belle, le 4 mai 1816. Trois mois après, le 3 août 1816, mourait Vincent, dont la disparition laissait sans défenseur à la Manufacture les modèles que,

pendant plus de vingt ans, à la faveur de sa situation officielle, il avait imposés. Et le successeur de Lemonnier, des Rotours, sans toutefois oser attaquer directement l'Histoire de Henri IV, dont son prédécesseur s'était fait une sorte de recommandation auprès des Bourbons restaurés, la continua comme à regret. Il fit laisser de côté les rallonges préparées par Belle et terminer différemment, d'après des augmentations anciennes, la troisième copie du *Sully blessé*. La réaction assez violente qui s'était produite, sitôt après la mort de Vincent, contre le talent de cet artiste, et les critiques acerbes dont avaient été accueillies, à la fin de 1817, les tapisseries de l'Histoire de Henri IV exposées au Louvre, ayant fait abandonner l'essai tenté pour décorer avec des sujets tissés d'après cette Histoire une partie de la Galerie de Diane, la troisième copie du *Sully blessé* resta au magasin jusqu'en 1830. Elle fut alors, nous l'avons dit, comprise dans le présent offert au roi et à la reine de Naples. Elle est au Palais royal de Naples, entourée de bordures imitant un cadre en bois doré. — Le modèle avait été rendu au Musée le 12 septembre 1821.

4° HENRI IV SOUPANT CHEZ LE MEUNIER MICHAUD.

COPIE ANCIENNE.

Une pièce de ce sujet, sans alentour, tendue sur châssis et entourée d'un cadre doré, fut remise, en 1801, au ministre de l'Intérieur Chaptal, pour être placée dans le cabinet même de ce ministre, avec d'autres pièces de chevalet, à titre de spécimens des meilleures productions de la Manufacture. Elle avait figuré, du 19 au 24 septembre de la même année, à l'Exposition des produits de l'Industrie française. En 1814, elle était trop fatiguée pour être utilisée par Lemonnier dans la reconstitution qu'il entreprit d'une double tenture de l'Histoire de Henri IV.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse. Tapissiers : Claude et Colleron.

Commencée le 21 nivôse an XIII [11 janvier 1805]; remise au magasin le 10 octobre 1806.

Hr 1 m. 75; Lr 1 m. 26 (les figures sont de petites proportions). Valeur : 1,807 fr. 64, prix de fabrication, compris laine, soie, chaîne et ficelle pour 80 francs. Le carré étant de 2 m. 2050, le mètre carré revient à 821 fr. 50. — Estimée 3,000 francs pour présent en 1807, et 6,105 francs en 1808. C'est à ce dernier prix qu'elle fut évaluée quand elle fut livrée pour être utilisée dans la Galerie de Diane.

Après avoir figuré comme petit sujet de chevalet à l'Exposition des produits de l'Industrie française, organisée sur l'Esplanade des Invalides en 1806, cette pièce, d'exécution très soignée, fut affectée à la décoration de la Galerie de Diane, aux Tuileries, en 1816.

DEUXIÈME COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1814).

Haute lisse. Chef de pièce, Auguste Sollier.

Commencée le 1er juillet 1814 à la place de l'*Empereur recevant la Reine de Prusse à Tilsit.* Suspendue le 24 mars 1815, pour rendre la place au sujet impérial rétabli sur le métier; reprise le 15 juillet 1815, après la suspension définitive du sujet impérial; remise au magasin le 3 septembre 1817.

Hr 1 m. 66; Lr 1 m. 22 (les figures sont de petites proportions).

Valeur : 5,000 francs. Estimée 6,105 francs en 1818, pour être vendue.

Comprise parmi les pièces qui figurèrent à l'Exposition des produits de la Manufacture, organisée dans les huit derniers jours de décembre 1817 au Louvre, dans la galerie d'Apollon, cette pièce fut livrée le 19 novembre 1835 au Mobilier de la Couronne. — Le Mobilier national possède aujourd'hui deux tapisseries représentant la scène de *Henri IV soupant chez le meunier Michaud;* il conserve l'une dans son magasin; l'autre est au château de Pau.

TROISIÈME COPIE NOUVELLE.

Haute lisse.

Commencée le 6 mai 1818; suspendue et remise au magasin le 2 janvier 1821.

Hr 1 m. 72; le carré de l'ouvrage fait lors de la suspension était de 0 m. 86; il n'avait été tissé que 0 m. 49 sur la largeur. La valeur de l'ouvrage fait était de 2,395 francs; elle fut réduite à 5 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Conservé à l'état de fragment au magasin, ce commencement de pièce disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle fut rendu au Musée en 1827.

5° LES ADIEUX DE HENRI IV ET DE LA BELLE GABRIELLE.

COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse.

Commencée le 17 pluviôse an XIII [6 février 1805]; suspendue par ordre de l'Empereur et rentrée au magasin, non achevée, le 25 juin 1808 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 1 m. 45, la valeur de 4,843 francs). Remise sur le métier le 20 avril 1814, à la place du *Douzième buste de l'Empereur.* — Terminée et remise au magasin le 30 mars 1815.

Hr 1 m. 75; Lr 1 m. 42 (les figures sont de petites proportions). — Valeur : 8,105 francs sans la rallonge, 8,698 francs avec la rallonge.

Lorsqu'au mois de décembre 1814, l'administrateur Lemonnier émit l'idée que six d'entre les tableaux d'histoire napoléonienne, qui décoraient la Galerie de Diane aux Tuileries, pourraient être remplacés par des sujets de l'Histoire de Henri IV, cette copie nouvelle allait être terminée; elle avait depuis quatre mois quitté le métier quand, le 14 août 1815, Lemonnier renouvela sa proposition qui fut acceptée. Les *Adieux* furent donc livrés avec quatre autres pièces de l'Histoire de Henri IV, le 23 août; mais ils ne se trouvèrent pas à la dimension des dessus de portes qu'ils devaient occuper, et Lemonnier dut les faire revenir à la Manufacture pour les rallonger.

RALLONGE POUR LES ADIEUX DE HENRI IV ET DE LA BELLE GABRIELLE.

Haute lisse.

Commencée le 9 novembre 1815; remise au magasin le 18 janvier 1816.

Carré 0 m. 21. Valeur : 593 francs.

En attendant cette rallonge qui ne put être achevée qu'en 1816, les *Adieux* avaient été remplacés sur le dessus de porte auxquels ils étaient destinés par une répétition du *Sully blessé;* puis, quand ils furent complétés et présentés pour être placés, ils rencontrèrent une certaine opposition sans doute à cause du sujet qui montre le roi en posture équivoque, cherchant à se débarrasser de la belle Gabrielle, tandis que celle-ci s'efforce, en une attitude de supplication éplorée, de le retenir. Écartés de la galerie de Diane, les *Adieux* furent exposés avec les produits des Manufactures au Louvre, dans les derniers jours de 1817; ils furent accueillis avec une défaveur qui s'étendit à tous les sujets de l'Histoire de Henri IV; nous en avons déjà parlé. Ils restèrent au magasin jusqu'en 1835 et furent livrés le 19 novembre de cette année au Mobilier de la Couronne. Il semble que ce soient eux qui décorent la chambre à coucher de la Reine au château de Pau.

6° L'ÉVANOUISSEMENT DE LA BELLE GABRIELLE.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1804).

Haute lisse. Chef de pièce, Claude père.

Commencée le 21 nivôse an XIII [11 janvier 1805]; remise au magasin le 8 septembre 1806.

Hr 1 m. 75; Lr 1 m. 36 (les figures sont de petites proportions). — Valeur : 1,721 fr. 50, prix de fabrication, compris laine, soie, chaîneet ficelle pour 80 francs. Le carré étant de

2 m. 3800, le mètre carré revient à 782 fr. 56. Estimée, en 1809, 3,000 francs pour présent, puis 7,800 francs en 1808.

Classée parmi les tableaux de chevalet remarquables par l'exécution, cette première copie nouvelle fut au nombre de celles qui, considérées comme les plus propres à faire honneur à la Manufacture, figurèrent à l'Exposition des produits de l'Industrie française, en 1806; puis en 1815, elle fit partie de la décoration proposée par Lemonnier pour la Galerie de Diane aux Tuileries; elle eut naturellement sa part de l'échec que subit cette décoration et fut, en 1818, proposée pour être vendue. N'ayant pas trouvé d'acquéreur, elle resta à la Manufacture, qui la livra au Mobilier, auquel elle appartient.

SECONDE COPIE NOUVELLE (TENTURE DE 1814).

Haute lisse. Principaux tapissiers : Pillon fils, Alexandre Duruy, Ghislain Simonet, Martin.

Commencée le 20 avril 1814; suspendue et remise au magasin, sans être achevée, le 31 mars 1815; reprise pour être achevée le 24 août 1815; terminée le 30 juillet 1817 et remise au magasin le 3 septembre.

Hr 1 m. 70; Lr 1 m. 35. — Valeur : 5,800 francs, augmentée de 2,000 francs en 1818.

Après avoir été exposée au Louvre avec les produits des Manufactures, dans les huit derniers jours de 1817, cette seconde copie, rentrée en magasin, en sortit le 19 novembre 1835 pour être livrée au Mobilier de la Couronne. — Le Mobilier national possède trois tapisseries représentant l'*Évanouissement de Gabrielle;* il en conserve une dans son magasin; les deux autres sont au château de Pau. Les éléments d'appréciation nous manquent pour déterminer auxquelles de ces trois tapisseries correspondent les deux copies postérieures à 1794.

II HISTOIRE DE FRANCE.

(Voir le tome IV, pages 368 à 376.)

1° HONNEURS RENDUS AU CONNÉTABLE DUGUESCLIN

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR NICOLAS-GUY BRENET.

(LA TAPISSERIE EST COURAMMENT DÉSIGNÉE SOUS CET AUTRE TITRE : LA MORT DE DUGUESCLIN.)

COPIE ANCIENNE REPRISE ET TERMINÉE APRÈS 1794.

Haute lisse.

Commencée, suivant la mention qu'en a faite M. Fenaille, en 1791, dans l'atelier de Cozette père, cette pièce se trouvait sur le métier au 6 août 1794. Suspendue le 27 fructidor an II [13 septembre 1794] par le jury, qui considérait le sujet comme contraire aux mœurs républicaines, les emblèmes de la royauté et de la chevalerie que porte ce sujet ne pouvant être supprimés sans le dénaturer. C'était la deuxième copie dans l'ensemble de la fabrication (le cours fait, lors de la suspension, était de 1 aune 5 seizièmes d'aune). — Reprise dans les six derniers mois de 1796 et signalée encore sur le métier entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 18; Lr 2 m. 22, sans les bordures; Hr 3 m. 84; Lr 2 m. 96, avec les bordures. — Valeur : 3,164 fr. 65, prix de fabrique. Estimée 6,164 francs pour présent, la valeur des bordures ajoutées étant comprise.

La première copie de la *Mort de Duguesclin* avait été exécutée de 1789 à 1790 dans l'atelier de Cozette père. Prêtée, par ordre du Premier Consul, le 14 thermidor an x [2 août 1802] au citoyen Defermon, directeur général de la liquidation de la Dette publique avec la *Continence de Bayard* et cinq autres tapisseries que la citoyenne Defermon était venue choisir, elle fit plus tard retour au Garde-Meuble et c'est elle qui, signée COZETTE 1790, se trouve à l'ambassade de France à Berne (Hr 3 m. 10; Lr 2 m. 10). La deuxième, commencée sitôt après l'achèvement de la première, avait atteint près de onze seizièmes d'aune sur le cours en 1792. Elle ne progressa guère en 1793, et lorsque le jury, la trouvant d'ailleurs interrompue, déclara qu'elle ne devait pas être reprise, le cours fait ne

dépassait pas une aune cinq seizièmes d'aune. Ainsi que la plupart des pièces suspendues, elle fut pendant quelque temps laissée sur le métier, sous prétexte que la partie de chaîne non encore tramée pouvait être utilisée pour une autre pièce. Elle dut pourtant être démontée et remise inachevée au magasin, où elle se trouvait quand, le 27 thermidor an IV [14 août 1796], l'administrateur Guillaumot demanda au ministre de l'intérieur Bénézech l'autorisation de la remonter sur le premier métier qui serait vacant. «Ce sujet, dit-il, est un des plus beaux de la Manufacture». Le 5 fructidor an IV [22 août 1796], Bénézech approuva la reprise; or la pièce, terminée entre 1802 et 1804, ne justifia pas le pompeux éloge accordé par Guillaumot au sujet. Un état postérieur déclare qu'elle est «tout ce qu'il y a de moins beau». Pourtant, doublée et tendue sur châssis, elle fut exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] à la Manufacture, dans le salon dit d'Apollon; mais, l'année suivante, elle fut comprise parmi les pièces, toutes médiocres, que l'Empereur accorda pour meubler l'appartement du Président du Tribunat. Livrée le 24 prairial an XIII [13 juin 1805], elle rentra, le 31 mars 1810, à la Manufacture, quelques mois après la suppression du Tribunat. Elle fut alors désignée pour faire partie d'un présent de remplacement, qui devait être remis au prince et à la princesse de Bade, au lieu et place d'un autre présent, ordonné par décision impériale quatre ans plus tôt, le 16 avril 1806, et qui, resté en souffrance, n'avait pas été livré. Certaines tapisseries composant le présent de 1806 en avaient été distraites pour être offertes à d'autres destinataires, et c'est aux tapisseries revenant du Tribunat, et très dépréciées, que furent empruntées celles dont le présent au prince de Bade se recomposa. Ce présent de remplacement devait, comme le présent initial, comprendre cinq tapisseries dont trois n'avaient pas de bordures : l'*Enlèvement de Proserpine*, l'*Enlèvement d'Europe*, la *Mort de Duguesclin;* deux, *Aglaure* et *Psyché*, avaient des bordures. Pour donner plus d'apparence aux trois premières et les rappareiller de dimensions avec les deux dernières, on les entoura de bordures. En août 1810, la pièce de la *Mort de Duguesclin* étant tendue sur le parquet et mise au carré, les parties de bordures furent bâties; puis, les coins et le milieu ayant été rentraits, les raccords à l'aiguille faits, les bordures furent cousues. Mais nous ne savons pas si la pièce ainsi préparée pour être donnée au prince de Bade fut livrée. Cinq tapisseries, nous l'avons dit, avaient été désignées pour reconstituer le présent; leur prix total, au taux d'inventaire, s'élevait à 25,414 francs, et ce prix s'augmenta de la valeur des bordures et des signes impériaux qui leur furent ajoutés, soit de 6,440 francs, ce qui portait l'ensemble du présent à 31,850 francs. Or la somme à laquelle l'Empereur avait arrêté le taux de ce présent, lorsqu'il l'avait ordonné en 1806, ne devait pas dépasser 25,000 francs. Ce serait donc pour ramener ce taux à la limite arrêtée par l'Empereur qu'une des cinq tapisseries aurait été distraite. En fait, les états de livraison, lorsque cette livraison fut faite, le 19 décembre 1810, au bailli de Ferrette, ministre plénipotentiaire de Bade, ne portent plus que la mention de quatre tapisseries : l'*Enlèvement d'Europe*, l'*Enlèvement de Déjanire*, *Aglaure*, *Psyché et l'Amour*, dont la valeur d'ensemble a été quelque peu modifiée pour atteindre approximativement les 25,000 francs ordonnés. Quant à la tapisserie *la Mort de Duguesclin*, prévue d'abord dans la recomposition du présent et spécialement préparée, on n'en trouve aucune trace dans les états de livraison, et, si l'on suppose qu'elle ne fut réellement pas livrée, c'est avec d'autant moins d'invraisemblance qu'une pièce offrant exactement les mêmes dimensions (Lr 3 m. 84; Lr 2 m. 96, avec bordures), et dont la valeur élevée à 13,644 francs apparaît fortement majorée selon le principe adopté par l'administration impériale, se suit dans les inventaires du magasin à partir de 1810 jusqu'au 19 novembre 1835, date à laquelle elle fut livrée au Mobilier de la Couronne. Ce serait celle qui décore le salon du doyen de la Faculté de médecine, à Paris; mais on ne saurait quand et comment les bordures aux armes impériales qu'elle avait reçues en 1810 se seraient transformées en bordures à canaux, avec coins fleurdelisés, dont elle est aujourd'hui entourée.

COPIE NOUVELLE NON TERMINÉE.

Haute lisse.

Commencée le 1er août 1814, mise sur le métier à la place de la *Prise de Madrid;* suspendue le 23 mars 1815, pour rendre la place à la *Prise de Madrid* qu'une autre tapisserie, trois mois plus tard, vint remplacer. La copie nouvelle de la *Mort de Duguesclin* ne fut pas rétablie sur le métier; mais ce fut seulement le 31 décembre 1817 que sa remise au magasin, à l'état inachevé, fut régularisée.

Hr 3 m. 22. La partie tissée sur la largeur était, lors de la suspension, de 0 m. 70. La valeur de l'ouvrage fait s'élevait à 6,090 francs; elle fut abaissée à 4 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Devant la nécessité pressante où s'était trouvée la Manufacture d'improviser le remplacement des sujets napoléoniens sur les métiers, le choix des tableaux s'était fait hâtivement non pas d'après leur mérite, mais d'après leur plus ou moins de convenance au nouvel ordre politique; et, parmi ceux dont le comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi, avait approuvé l'exécution, le 17 juin 1814, était la *Mort de Duguesclin* par Brenet. L'administrateur Lemonnier, qui l'avait proposée, la déclare, un an plus tard, le 31 juillet 1815, «un tableau très faible, copié plusieurs fois à la Manufacture, qui, dit-il, en possède encore une copie». Il demande au Directeur général du Ministère de la Maison du Roi l'autorisation de la remplacer sur le métier par un autre tableau du même peintre, *Saint Louis recevant les ambassadeurs du roi de Tartarie*. Mieux encore que la *Mort de Duguesclin*,

le sujet de l'Histoire de saint Louis répondait au sentiment de la dynastie royale; mais le tableau, qui était au Musée de Versailles ne put être déplacé. Un autre tableau, *Méléagre entouré de sa famille suppliante*, fut adopté sur la proposition de Lemonnier, comme «très bon, et très beau tableau». Définitivement condamnée à cause de l'insuffisance artistique du sujet, que Guillaumot avait autrefois proclamé l'un des plus beaux que possédât la Manufacture, la nouvelle copie de la *Mort de Duguesclin* resta jusqu'en 1871 au magasin, en son état incomplet. Elle disparut dans l'incendie du 24 mai.

2° LE PREMIER PRÉSIDENT MOLÉ ARRÊTÉ PAR LES FRONDEURS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT.

COPIE ANCIENNE.

Haute lisse.

D'après les données fournies par le tableau que M. Fenaille a dressé des tapisseries de l'Histoire de France fabriquées avant 1794, cette ancienne copie serait celle qui fut tissée dans l'atelier d'Audran, de 1790 à 1795.

Hr 3 m. 87; Lr 3 m. 72. — Valeur : 3,858 fr. 85, prix de fabrique. Cotée 4,720 francs en 1808.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] à la Manufacture, et restée en 1805 dans les appartements d'exposition, dans la galerie, cette pièce fut classée, à cette date de 1805, parmi les morceaux les plus parfaits fabriqués d'après les tableaux des peintres vivants. En 1808, Vavoque la tend et nettoie à fond, la répare de trous et de piqûres de vers et fait les coutures; il emploie vingt journées d'ouvriers à 3 francs et dix d'ouvrières à 1 fr. 50. Elle fut livrée le 30 mai 1808, avec cinq pièces anciennes des Scènes de théâtre et une pièce vieille de l'Histoire de Jason (*la Robe empoisonnée*) en échange de pièces neuves de Beauvais, pour faciliter l'ameublement du nouvel hôtel de l'Archichancelier de l'Empire. Il semble que c'est elle qui avait figuré en 1801 à la deuxième Exposition de l'Industrie française, organisée dans la grande Cour du Louvre, du 19 au 24 septembre 1801.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Tapissiers : Letourneaux, Fenu, Harland, Maloisel.

Commencée le 10 septembre 1814. Mise sur le métier à la place de la pièce impériale suspendue, *Le chef militaire d'Alexandrie reçoit du général Bonaparte ses armes*. Remise au magasin le 18 septembre 1818.

Hr 3 m. 40; Lr 3 m. 40. — Valeur 24,500 francs.

Le tableau de Vincent *le Premier Président Molé* fut un des cinq sujets de l'Histoire de France que Lemonnier proposa, dès le 14 mai 1814, au baron Mounier, intendant provisoire de la Liste civile, pour être montés sur les métiers vacants. Le 17 juin, le ministre de la Maison du Roi, le comte de Blacas, approuve l'exécution des cinq sujets de l'Histoire de France, mais le modèle du *Président Molé* était au Musée de Versailles, et le conservateur Lauzan l'envoya, sur la réclamation de Lemonnier et d'après l'ordre qu'en donna Denon, le 28 juillet 1814, à la Manufacture. La tapisserie, commencée un mois et demi après, fut suivie sans interruption et put être exposée avec les produits des Manufactures au Louvre, dans les derniers jours de décembre 1818. Elle reparut à l'Exposition des produits de l'Industrie française ouverte le 25 août, jour de la fête du Roi, en 1819. Elle fit partie des dix pièces mises à la disposition du baron de Damas, ministre des Affaires étrangères, pour être offertes, au nom du Roi, à l'occasion du sacre. Attribuée avec la *Conversion de saint Paul* au marquis d'Orisla, ambassadeur du roi de Portugal, elle fut livrée le 31 octobre 1825, sur reçu du chevalier Candido, attaché à l'ambassade. — Le modèle avait été rendu le 1er octobre 1818 au conservateur du Musée du Luxembourg, Naigeon.

3° LES BOURGEOIS DE CALAIS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-SIMON BERTHÉLEMY.

(LA TAPISSERIE EST COURAMMENT DÉSIGNÉE SOUS CET AUTRE TITRE : LE SIÈGE DE CALAIS.)

A l'examen des tableaux, dans sa première séance du 26 fructidor an II [12 septembre 1794], le jury formule ainsi son opinion : «Sujet regardé comme contraire aux idées républicaines. Le pardon accordé aux bourgeois

de Calais ne leur était octroyé que par un tyran, pardon qui ne lui est arraché que par les larmes et les supplications d'une reine et du fils d'un despote. Rejeté en conséquence; et la tapisserie arrêtée dans son exécution ». Pour des motifs également politiques, mais de point de vue différent, le sujet, proscrit sous la Révolution, le fut pareillement sous l'Empire. Ennemi passionné de l'Angleterre, qui payait contre lui des complots et soldait des coalitions, Napoléon avait déclaré qu'un tel sujet, qui montrait Édouard III faisant comparaître devant lui des bourgeois traînés, la corde au cou, en suppliants, était un sujet honteux pour la France; et, lorsque le garde-magasin Vavoque avait présenté pour être offerte par l'Empereur à Madame Mère, en vue de la décoration du château de Pont-sur-Seine, une tapisserie de ce sujet, la tapisserie, quoique considérée alors comme très belle, fut rejetée. Dès lors, avertis de l'accueil que recevrait leur proposition, les administrateurs de la Manufacture ne se hasardèrent plus à songer aux *Bourgeois de Calais* pour une remise sur le métier; mais, à l'encontre de Napoléon, les Bourbons auxquels Londres avait offert un refuge et pour la restauration desquels les Anglais avaient frêté des flottes, puis équipé des troupes étrangères sur le continent, les Bourbons, ramenés à Paris par les victoires de Wellington, ne pouvaient partager la passion anti-britannique de l'Empereur. Aussi la tapisserie rappelant la prise de Calais par un roi d'Angleterre ne parut plus un souvenir de honte pour la France. Une note émanée du comte de Pradel, directeur général de la Maison du Roi, témoigne de ce changement de vues dont bénéficia le sujet du *Siège de Calais*. Une copie terminée en 1804, et restée en magasin par suite de la réprobation impériale, fut produite en public, au Louvre, à la fin de 1817, et c'est à cette occasion que le comte de Pradel lui consacra la note suivante : « *Cette tapisserie, que le public ne connaît pas et dont l'existence était en quelque sorte oubliée aux Gobelins, fut frappée par Buonaparte d'un anathème qui ne peut qu'être révoqué; car si l'on admettait que le trait qu'elle représente a quelque chose de honteux pour la France, il faudrait croire que la mort de Régulus est un trait déshonorant pour les Romains.* » Quelques mois plus tard, afin de soustraire le sujet à toute apparence de dédain, le comte de Pradel releva de plus des deux tiers l'évaluation ancienne de la tapisserie. On verra plus bas les détails de cette rectification de prix, dont l'initiateur fut l'administrateur des Rotours. Contentons-nous ici de dire que toute la peine prise par l'administration des Bourbons pour rehausser la valeur morale du sujet n'eut pas d'action sur l'opinion qui s'affirma postérieurement. Au point de vue décoratif de la tapisserie, les sujets de l'Histoire de France ont, depuis leur grande faveur sous la Restauration, perdu beaucoup de leur ancienne considération. Quant à la fabrication en tapisserie des *Bourgeois de Calais*, nous n'aurons, pour compléter ce qu'en a dit M. Fenaille, qu'à ajouter les détails suivants :

COPIE ANCIENNE.

Haute lisse.

D'après les données que nous fournit l'un des tableaux dressés par M. Fenaille pour la fabrication antérieure à 1794, cette ancienne copie aurait été tissée dans l'atelier d'Audran, de 1788 à 1791.

H[r] 3 m. 87; L[r] 3 m. 74, avec bordures. — Valeur : 4,169 fr. 20, ailleurs 5,168 francs, prix de fabrique. Estimée 8,920 francs en 1808 et 9,750 francs en 1810.

Cette pièce, signée « Audran 1791 », figura à l'Exposition de l'Industrie en 1802, puis fut placée dans les appartements de la Manufacture; c'est elle que proposa en 1806 Vavoque, chargé de rechercher dans le magasin les pièces qui pourraient être offertes par l'Empereur à Madame Mère pour la décoration des deux salons du château de Pont-sur-Seine. On a vu qu'elle ne fut pas agréée; elle resta en magasin jusqu'en 1835. Le 19 novembre, elle fut livrée au Mobilier de la Couronne. Elle est actuellement placée à l'ambassade de France à Copenhague.

COPIE ANCIENNE REPRISE ET TERMINÉE APRÈS 1794.

Haute lisse.

Commencée, d'après la mention qu'en a faite M. Fenaille, en 1790. Se trouvait sur le métier dans l'atelier d'Audran au 6 août 1794. Suspendue par le jury le 12 septembre 1794 (le cours de l'ouvrage fait était de 1 aune 6 seizièmes d'aune). Reprise à une date qui n'est pas précisée. Terminée de 1803 à 1804.

H[r] 3 m. 24; L[r] 3 m. 15, avec une partie plate de bordures. H[r] 3 m. 54; L[r] 3 m. 56, avec les bordures complètes. — Valeur : 5,320 francs, prix de fabrique. Estimée 6,530 francs en 1808, et classée avec ce prix pour être vendue en 1817 et 1818, puis portée artificiellement à 20,097 francs pour mettre la valeur matérielle de la pièce d'accord avec la valeur morale du sujet. Rétablie dans les inventaires au taux de 6,530 francs.

Disponible en magasin au 1[er] vendémiaire an XIII (23 septembre 1804), cette pièce, dont le sujet avait été réprouvé par l'Empereur, ne fut soumise au jugement public que sous la Restauration, à l'exposition des tapisseries ouverte au Louvre dans les derniers jours de décembre 1817 et qui comprit un certain nombre de tapis-

IMPRIMERIE NATIONALE.

series dont la fabrication avait été terminée plus ou moins longtemps avant cette année 1817. En 1818, l'administrateur des Rotours, qui la compte au nombre des plus beaux morceaux susceptibles d'être vendus, annote ainsi son état de proposition en date du 12 mai 1818 : « *Cette tapisserie n'est marquée dans l'inventaire du magasin qu'au prix de 6,530 francs. C'est une erreur. Le mètre carré, qui pour les tableaux d'histoire revient à 1,800 francs et 2,000 francs, ne vaudrait dans cette tapisserie qu'environ 500 francs. Cette tapisserie a été mal à propos réprouvée comme représentant un trait déshonorant pour l'histoire de France, et cet anathème a influé sur l'estimation.* » Le prix de fabrique indiqué par les plus anciens inventaires et portant à 5,320 francs le prix de revient de la pièce prouve que l'explication sur laquelle s'étendait des Rotours était fausse. Des Rotours voulait remettre le sujet d'autant plus en honneur que l'Empire l'avait tenu davantage en mépris; et, pour cela, il proposait de porter let aux du mètre carré de 500 francs à 1,595 francs, ce dernier taux étant celui qui avait été adopté pour une pièce de *Marcel et Maillard* et qu'on avait pris comme base du prix du mètre carré dans la fabrication d'histoire. Mais ce que des Rotours négligeait de dire, c'est que cette base de 1,595 francs n'était due qu'à une majoration factice; car, en réalité, dans la pièce de *Marcel et Maillard*, le mètre carré, qui était revenu seulement à 641 fr. 56, avait été plus que doublé en 1810, sans autre raison que de compter la pièce plus cher au service des présents, pour lequel elle était en passe d'être utilisée. Nous avons eu l'occasion de rappeler plusieurs fois les errements fantaisistes de la comptabilité soumise à Napoléon. Afin de donner une apparence de bonne administration dans l'emploi des crédits accordés par l'Empereur à la Manufacture, les prix des pièces étaient truqués de manière à fournir un total de la valeur fabriquée qui se rapprochât des sommes dépensées. Le prix de *Marcel et Maillard* avait été porté de 6,094 fr. 84, prix de fabrique, à 15,268 francs; sur la proposition de des Rotours, le comte de Pradel décida de porter à 20,097 francs les *Bourgeois de Calais.* Mais ces évaluations de pur arbitraire n'avaient aucun fond sérieux. En 1821, le 21 avril, le député de la Loire, Dugas de Varenne, sans se soucier de l'estimation sur laquelle il établit d'ailleurs une confusion, offre 1,000 francs de la plus nouvelle copie des *Bourgeois de Calais*, dont le sujet serait de nature à réveiller les sentiments assoupis des populations et qu'il prétendait exposer à Saint-Étienne et à Roanne, pendant les deux jours de la Fête-Dieu, puis à Montbrison et à Lyon. Il l'aurait entourée d'un cadre, sur le haut duquel devaient être inscrits le titre *Siège de Calais* et la date; sur les deux montants latéraux, des lis et les noms des dix héros auraient été tracés et, sur la bande plate du bas, les deux vers que du Bellay a mis dans la bouche de la fille du comte de Vienne, gouverneur de Calais. Le 2 mai, le comte de Pradel répondit à Dugas de Varenne par un refus basé sur l'inconvénient qu'il y aurait à créer un précédent propre à rabaisser les prix des produits de la Manufacture. Toutefois, en admettant que ce fût la véritable raison et que l'Administration fût décidée à maintenir les prix des tapisseries, nous devons constater que celui de la copie la plus récente des *Bourgeois de Calais*, élevé par raison politique à 20,097 francs, retomba plus tard à 6,530 francs; c'est le prix auquel elle fut comptée au Mobilier de la Couronne, lorsqu'elle lui fut livrée le 19 novembre 1835. Elle est aujourd'hui à l'ambassade de France à Stockholm.

4° MORT DE LÉONARD DE VINCI

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-GUILLAUME MÉNAGEOT.

COPIE ANCIENNE REPRISE ET TERMINÉE APRÈS 1794.

Haute lisse.

Commencée, d'après la mention qu'en a faite M. Fenaille, en 1790, dans l'atelier de Cozette père (elle paraît avoir été la troisième dans l'ensemble de la fabrication). Se trouvait sur le métier au 6 août 1794. Suspendue par le jury le 12 septembre 1794 (le cours de l'ouvrage fait était de 0 aune 15 seizièmes 12). Reprise à une date qui n'est pas précisée, peut-être en l'an VI (1797-1798), époque à laquelle le chef de rentraiture Vavoque fournit pour cette pièce des surfaix. Signalée sur le métier entre le 5 février 1801 et le 2 août 1802. Terminée avant la fin de 1804.

Hr 3 m. 20; Lr 3 m. 30 sans les bordures. Hr 3 m. 81; Lr 3 m. 95 avec les bordures. — Valeur : 7,000 francs, prix de fabrique. Estimée, en 1807, 9,000 francs pour présent, puis 9,240 francs afin d'arrondir le prix à 10,000 francs, après l'addition des bordures comptées 760 francs.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII (23 septembre 1804) à la Manufacture, dans la galerie, et classée en 1805 parmi les plus belles tapisseries fabriquées d'après les tableaux de peintres vivants, cette pièce fut prêtée pour la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries, le 5 avril 1806. Nous parlerons en son lieu de cette décoration, qui ne fut conservée que pendant deux ans et demi. Rentrée à la Manufacture le 9 septembre 1807, et signalée dans un inventaire du 1er mars 1810 comme une « très belle pièce à conserver », la copie du *Léonard*

de Vinci fut, par décision impériale du 13 juillet 1811, offerte en présent au prince Eugène, vice-roi d'Italie, à l'occasion de la naissance du roi de Rome. Le roi de Rome était né le 20 mars 1811; il fut baptisé le 9 juin, et le prince Eugène, qui avait signé comme témoin au procès-verbal de sa naissance, assista à son baptême. On aurait donc imaginé que le décret du 13 juillet, accordant le *Léonard de Vinci* au prince Eugène et postérieur de plus d'un mois au 9 juin, eût dû rattacher le présent à cette date du baptême, et non pas à celle de la naissance, sensiblement plus ancienne. Sans doute, la formule du décret fut-elle dictée par des raisons de cour qui nous échappent et pour laisser intact l'arrêté du 20 mai, qui réservait au parrain et à la marraine les présents en tapisserie offerts pour le baptême. Et ce fut également pour la naissance, non pour le baptême comme le dit M. Welschinger (*Le Roi de Rome*, p. 25), que fut donnée au roi de Westphalie la pièce d'*Arria et Pætus*, en même temps que la *Mort de Léonard de Vinci* au prince Eugène. La *Mort de Léonard de Vinci* fut remise, le 14 février 1812, au comte de Montesquiou, grand chambellan, chargé de la faire parvenir de la part de l'Empereur. Elle avait été complétée par des bordures avec les quatre coins et le milieu marqués des signes impériaux. Cousues d'abord au bâti provisoire en février 1810, alors qu'un certain nombre de tapisseries étaient mises en état dans la prévision des besoins exceptionnels qui se produiraient à l'occasion du mariage pour la décoration des Tuileries, les bordures avaient été rebâties en mai 1810, en vue de leur rentraiture avec coins et milieux pour l'affectation définitive de la pièce au service des présents.

COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Onze tapissiers y ont travaillé, dont Laforest père et Pinard.

Commencée le 10 août 1814; mise à la place de *Bonaparte pardonnant aux Révoltés du Caire*, pièce impériale suspendue le 21 juillet; remise au magasin le 22 décembre 1820.

Hr 3 m. 34; Lr 3 m. 39. — Valeur : 32,800 francs.

La *Mort de Léonard de Vinci*, montrant un souverain qui se fait gloire d'honorer le génie, était un sujet convenant à toutes les dynasties. Elle avait trouvé grâce devant l'Empereur, qui l'avait laissé figurer dans la Galerie de Diane, puis qui l'avait offerte à son fils adoptif, le vice-roi d'Italie. Et ce fut aussi l'un des cinq sujets de l'Histoire de France que Lemonnier mit, dès le mois de mai 1814, sur la liste des sujets propres à remplacer les scènes napoléoniennes, dont la fabrication était suspendue. Le tableau était au Palais de Trianon; quand le Ministre de la maison du Roi en eut autorisé la mise sur le métier (17 juin 1814), le conservateur du Musée de Versailles le fit parvenir au directeur des Musées, Denon, par l'entremise de qui la Manufacture le reçut le 29 juillet 1814. Aussitôt commencée, la copie était très avancée un an plus tard, le 12 juillet 1815; mais elle traîna sur le métier et fut achevée juste à temps pour figurer à l'Exposition des produits des Manufactures au Louvre, du 26 décembre 1820 au 5 janvier 1821. Quatre ans plus tard, elle était comprise dans les tapisseries destinées à servir de présents à l'occasion du sacre de Charles X. Elle fut attribuée à l'ambassadeur d'Autriche. — Le modèle avait été rendu au Musée le 12 septembre 1821.

5° COMBAT DE MARCEL ET MAILLARD

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-SIMON BERTHÉLEMY

(LA TAPISSERIE EST SOUVENT DÉSIGNÉE SOUS CET AUTRE TITRE : LA MORT D'ÉTIENNE MARCEL).

Lorsque, dans la séance du 1er vendémiaire an III (22 septembre 1794), le jury chargé de l'examen des modèles rejeta le sujet, il n'y avait pas de copie en tapisserie sur le métier. La première avait été tissée de 1788 à 1790 dans l'atelier de Cozette père; elle fut vendue au citoyen Boursault en l'an VI (1797-1798). Une deuxième copie se trouvait commencée dans le même atelier, et les bordures en étaient faites quand Louis XVI, visitant avec sa famille la Manufacture, le mercredi 21 avril 1790, se trouva choqué par le sang répandu dans la composition du sujet. M. Fenaille a signalé cet incident et reconnu que la tapisserie, que le peintre Vien avait proposé de suspendre, fut cependant continuée, malgré l'acquiescement que le comte d'Angiviller avait donné au projet de suspension. La pièce achevée fut offerte en effet au roi et à la reine d'Étrurie, qui voyageaient sous les noms de comte et comtesse de Livourne et qui séjournèrent à Paris du 25 mai au 29 juin 1801. Cette deuxième copie du *Combat de Marcel et Maillard* était accompagnée, pour le présent fait aux souverains d'Étrurie, de cinq tapisseries, au nombre desquelles se trouvait une autre pièce de la Suite de l'Histoire de France, *la Mort de Léonard de Vinci*, exécutée de 1788 à 1791 dans l'atelier de Cozette père. Quant au *Combat de Marcel et Maillard*, deux copies en furent faites postérieurement à 1794. Ce furent les troisième et quatrième dans l'ordre de celles qui furent tissées à la Manufacture.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE. TROISIÈME DANS L'ENSEMBLE DE LA FABRICATION.

Haute lisse. Neuf tapissiers y ont travaillé.

Commencée le 29 thermidor an XI (17 août 1803); remise au magasin le 10 octobre 1806.

Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 84 sans les bordures. — Valeur : 6,094 fr. 84, prix de fabrique, compris couleurs, laine, soie, chaîne et ficelle pour 475 francs. Le carré de la pièce étant de 9 m. 5708 et le taux du mètre carré pour la fabrication d'histoire ayant été porté artificiellement à 1,595 francs, le prix de la pièce put être ainsi élevé à 15,268 francs.

Classée, en 1805, parmi les morceaux les plus parfaits qui s'exécutent d'après les modèles de peintres vivants, cette pièce fut réparée de trous de vers à sa sortie du métier et conservée en magasin. En 1810, au mois de février, elle reçut l'addition provisoire de bordures simplement rattachées au bâti pour le cas où elle eût dû servir aux Tuileries pour la décoration du mariage de l'Empereur. Ces bordures, ornées d'aigles et de foudres, portèrent ses dimensions à 4 m. 17 sur 3 m. 64; puis, en juin 1810, des bordures définitives avec coins et milieu furent cousues, puis rentraites dans leurs parties principales; elles imitaient le cadre doré avec un ornement courant de canaux et, dans les coins, des cartouches ornés d'abeilles sur fond vert, qui devint bleu en vieillissant. Le milieu était timbré de l'initiale napoléonienne, que les Armes de France, dont est aujourd'hui chargée la bordure du haut, durent remplacer quand la pièce fut choisie pour paraître à l'Exposition de 1816. Depuis 1810, elle était signalée dans les inventaires du magasin comme «très belle pièce à conserver»; pourtant elle figura sur la liste des plus belles pièces propres à être vendues (1817-1818). Restée au magasin, elle n'en sortit que pour être livrée au Mobilier de la Couronne le 19 novembre 1835. Elle décore aujourd'hui le salon du doyen de la Faculté de médecine; elle est en partie repliée.

SECONDE COPIE NOUVELLE. QUATRIÈME DANS L'ENSEMBLE DE FABRICATION.

Basse lisse. Atelier Rousseau. Cinq tapissiers y ont travaillé, dont Pierre Desroy et Deyrolle.

Commencée le 7 mars 1816; suspendue le 30 juin 1817 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 2 m. 86, la valeur de 7,723 francs). Reprise le 3 août 1818; remise terminée au magasin le 1er septembre 1823.

Hr 3 m. 22; Lr 2 m. 65, sans les bordures. — Valeur après l'achèvement : 18,500 francs.

En même temps qu'il se plaignait que le prix de la première copie, tel que le fournissaient les anciens registres, était dérisoire et qu'il sollicitait l'élévation de ce prix à plus du double, l'administrateur des Rotours, qui s'était plaint précédemment de ce qu'un certain nombre de peintres médiocres eussent accaparé les métiers de la Manufacture, réclamait l'abandon de la seconde copie du *Combat de Marcel et Maillard;* il la fit même suspendre, en attendant la décision du Directeur du Ministère de la Maison du Roi; mais cette décision ne répondit pas à son attente. Le comte de Pradel jugea la copie trop avancée pour qu'elle pût être sacrifiée; des Rotours dut, en dépit de sa répugnance dont il renouvela l'expression en septembre 1818, la faire terminer. Elle fut livrée le 19 novembre 1835 au Mobilier de la Couronne, qui l'utilisa plus tard pour la décoration du Ministère du Commerce. Elle n'a pas de bordures, quoiqu'un ensemble complet de bordures dites «à postes» ou «à piliers» ait été tissé pour elle.

BORDURES POUR LE COMBAT DE MARCEL ET MAILLARD.

Basse lisse. Atelier Rousseau.

1° *Une bordure montante,* commencée le 1er janvier 1820; terminée le 16 novembre 1820. — Hr 0 m. 40; Lgr 3 m. 30. — Valeur : 720 francs;

2° *Une bordure montante,* commencée le 1er mai 1820; terminée le 16 novembre 1820. — Hr 0 m. 40; Lgr 3 m. 30. — Valeur : 710 francs;

3° *Une bordure d'en haut,* commencée le 1er novembre 1820; terminée le 26 avril 1821. — Hr 0 m. 40; Lgr 3 m. 25. — Valeur : 575 francs (la main-d'œuvre a coûté 528 francs);

4° *Une bordure d'en haut,* commencée le 16 novembre 1820; indiquée comme suspendue

indéfiniment, puis comme terminée en 1821, et non remise au magasin. Remise le 9 janvier 1822. — Hr o m. 40; Lgr 3 m. 30. — Valeur : 660 francs.

Ces bordures ne furent pas utilisées pour la seconde copie du *Combat de Marcel et Maillard;* on s'en servit pour entourer la *Dernière communion de saint Louis* en 1829. — Le modèle du *Combat de Marcel et Maillard* fut rendu au Musée le 29 janvier 1824.

6° L'AMIRAL COLIGNY EN IMPOSE À SES ASSASSINS

LA TAPISSERIE EST COURAMMENT DÉSIGNÉE SOUS CET AUTRE TITRE : L'ASSASSINAT DE L'AMIRAL COLIGNY[1].

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-BENOÎT SUVÉE.

Une ancienne copie de ce sujet, la première que nous signale M. Fenaille dans l'ordre de fabrication, fut vendue au citoyen Boursault en l'an VI (1797-1798). Une deuxième copie allait être commencée quand le Roi, lors d'une visite qu'il fit avec sa famille à la Manufacture, le 21 avril 1790, montra du dégoût à la vue du sang répandu dans la composition, comme dans celle du *Combat de Marcel et Maillard.* Vien, alors directeur des travaux d'art de la Manufacture, proposa, pour donner satisfaction à la sensibilité du Roi, de suspendre l'exécution des deux sujets pour lesquels des bordures étaient déjà tissées. M. Fenaille, qui a donné ces détails, a reconnu que les sujets dont Louis XVI s'était trouvé offensé ne furent pas discontinués. De fait la deuxième copie était déjà très avancée dans l'atelier de Cozette père en septembre 1794, quand le jury chargé de l'examen des modèles et des tapisseries en cours d'exécution la fit suspendre, après avoir décidé que le sujet, digne d'être conservé sous le rapport de l'art, méritait d'être rejeté en raison de «toute l'horreur que doivent inspirer le fanatisme, l'intolérance et la mémoire de Charles IX et de Catherine de Médicis». Mais cette suspension décidée par le jury ne semble pas avoir eu plus d'effet définitif qu'elle n'en eut pour trois des quatre autres tapisseries de la suite de l'Histoire de France, dont les sujets avaient été pareillement condamnés, et c'est bien la pièce deux fois condamnée, la première fois par le jugement de Louis XVI, la seconde fois par la décision du jury, qui fut reprise (on n'en saurait douter tant la concordance des détails le démontre) dans les deux ou trois dernières années du XVIIIe siècle et qui fait l'objet de la notice suivante :

COPIE ANCIENNE REPRISE ET TERMINÉE POSTÉRIEUREMENT À 1794.

Haute lisse. Martin fils a fait des carnations.

Commencée en 1790; terminée avant le 5 avril 1802.

Hr 3 m. 84; Lr 3 m. 33. — Valeur : 3,452 francs, prix de fabrique. Estimée 6,000 francs pour présent, puis 8,450 francs.

Après avoir figuré à la deuxième Exposition des produits de l'Industrie française, en septembre 1801, cette pièce fut placée en 1802 dans les appartements d'exposition de la Manufacture, dans le grand salon, puis en 1804 dans la deuxième salle. Classée en 1805 parmi les morceaux les plus parfaits fabriqués d'après les tableaux de peintres vivants, elle fut offerte à Murat, grand-duc de Berg, par décision impériale en date de Berlin, 3 septembre 1807, à l'occasion du mariage du prince Jérôme. Elle fut livrée, doublée de toile verte, renforcée de sangles et tendue sur châssis, au grand-duc le 28 septembre 1807. Elle était entourée de bordures, dont Vavoque remplaça les fleurs de lis et la couronne. Elle est aujourd'hui conservée au palais royal de Naples, où sans doute elle suivit Murat, quand celui-ci y arriva à la fin de 1808, après avoir échangé le titre de grand-duc de Berg contre le titre de roi. Dans le tableau des emplacements qu'occupaient en 1900 les pièces encore existantes de la Suite de l'Histoire de France, M. Fenaille signale que la copie conservée à Naples, c'est-à-dire la copie qui fait l'objet de cette notice, n'a pas de bordures. Elle en avait en 1807, elle n'en a plus en 1900; nous ne pouvons déterminer l'époque à laquelle elles lui furent retirées. Le présent ordonné par l'Empereur en faveur du grand-duc de Berg avait été fixé d'abord à la somme de 5,000 francs, puis élevé à 6,000 francs. C'est avec cette valeur de 6,000 francs que la *Mort de l'amiral Coligny* figure sur la liste des présents en tapisserie faits à l'occasion du mariage du prince Jérôme et tels que cette liste les établit pour la répartition des tapisseries à leurs destinataires; mais, sur l'état des livraisons faites pour le compte de l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur, tous les prix sont augmentés, et notamment celui de la pièce offerte à Murat est porté à 8,450 francs. Une fois de plus, nous avons à répéter que, dans la comptabilité textile du Premier Empire, ce sont certaines convenances et non le calcul des prix de revient qui décident du taux des tapisseries.

(1) Ce titre est plus juste, puisque Besme, valet de la maison de Guise, et qui traite de lâches les autres sicaires prosternés, tire son épée pour l'enfoncer dans le sein de l'Amiral.

PREMIÈRE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Huit tapissiers y ont travaillé, et parmi eux Martin père et fils.

Commencée le 5 messidor an x (24 juin 1802); remise au magasin le 17 octobre 1806.

Hr 3 m. 39; Lr 2 m. 71. — Valeur : 5,770 fr. 58, compris couleurs, soie, laine, chaîne et ficelle, à 50 francs le mètre, 450 francs. Estimée pour présent 6,000 francs, mais portée à 16,680 francs pour le compte de l'Empereur. Le carré de la pièce étant de 9 m. 1869, le prix du mètre carré revenait, au taux de fabrique, c'est-à-dire avant la majoration, à 641 fr. 15.

Classée en 1805, ainsi que la deuxième copie, parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquent à la Manufacture d'après les tableaux de peintres vivants, cette pièce, réparée de trous vers à sa sortie du métier, avait été réservée pour le service de l'Empereur comme étant la plus fraîche des deux pièces du même sujet, alors que l'une de ces deux pièces avait dû être choisie pour le présent fait en 1807 au grand-duc de Berg; mais, dès l'année suivante, elle fut distraite des réserves de la Manufacture pour être donnée au prince Guillaume de Prusse. Le présent, dont l'Empereur avait arrêté le taux à 20,000 francs, comprenait deux pièces, la *Reconnaissance d'Iphigénie* et le *Courage des femmes de Sparte*. Ces deux pièces avaient été livrées, et le prince venait de quitter Paris, lorsque l'Empereur donna l'ordre de compléter le présent par l'addition d'une troisième pièce, l'*Assassinat de l'amiral Coligny*. C'est le baron de Humboldt, chargé d'accompagner le prince, qui avait signé le reçu des deux premières pièces, que l'administrateur provisoire de la Manufacture, Chanal, avait portées lui-même au prince le 17 septembre. Le prince étant parti et, avec lui, le baron de Humboldt, la pièce complémentaire fut livrée le 22 septembre à l'ambassade de Prusse, sur reçu du conseiller Albert, chargé d'affaires.

SECONDE COPIE NOUVELLE.

Haute lisse. Sept tapissiers y ont travaillé, et parmi eux Pinard et Sollier.

Commencée le 1er juillet 1814, en remplacement des *Adieux de Napoléon et d'Alexandre*, pièce impériale suspendue et qui resta jusqu'en 1816 enroulée sous cette seconde copie nouvelle; remise au magasin le 30 juin 1818.

Hr 3 m. 34; Lr 2 m. 77. — Valeur : 21,500 francs.

Cette pièce, qui faisait partie des cinq sujets de l'Histoire de France remis sur le métier pour combler les lacunes occasionnées par la chute de l'Empire, fut exposée avec les produits des Manufactures à la fin de décembre 1818. Elle sortit du magasin le 19 novembre 1835 pour être livrée au Mobilier de la Couronne; elle est actuellement au Ministère du Commerce.

7° REPRISE DE PARIS PAR LE CONNÉTABLE DE RICHEMONT

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-SIMON BERTHÉLEMY.

La première copie de ce sujet, commencée, suivant le tableau qu'a dressé M. Fenaille, dans l'atelier de haute lisse d'Audran en 1788 et terminée en 1791, fit partie d'un présent de trois tapisseries que Vavoque livra le 30 prairial an vii (18 juin 1799) à l'ambassadeur d'Espagne. Une seconde copie, si toutefois il n'y en avait pas eu d'autre entre celle de 1788 et celle-ci, se trouvait sur le métier également dans l'atelier d'Audran en 1794, mais l'exécution en était arrêtée. Lorsque, dans la séance du 27 fructidor an ii (13 septembre 1794), le jury chargé de l'examen des tapisseries eut à juger le sujet de la *Reprise de Paris*, il émit sous cette forme son opinion : «Rejetée comme incompatible avec les principes républicains, et en conséquence le travail de la tapisserie précédemment arrêtée ne sera pas repris.» Et ce fut la seule pièce de la Suite de l'Histoire de France au sujet de laquelle une décision du jury eut l'occasion d'être respectée; car la seconde copie, restée d'abord sur le métier pour ce motif que la partie de chaîne non encore tramée pouvait être utilisée, ne fut jamais achevée. Sous la désignation de «commencement de pièce», elle est mentionnée dans un inventaire du magasin au 1er vendémiaire an xiii (23 septembre 1804); en juillet 1825, le fragment fut prêté à l'inspecteur Mulard, puis au peintre de fleurs Chabal, et ne paraît pas avoir été rendu. Haut de 3 m. 10, large de 1 m. 10, il avait coûté 1,410 francs.

IX. — ÉTUDES

D'APRÈS D'ANCIENNES TAPISSERIES.

Dans les moments de pénurie où la fabrication manquait de modèles nouveaux, ou bien encore lorsque le besoin de réparations urgentes amenait à la Manufacture de vieilles tapisseries, ce qui s'est produit notamment pour des pièces très anciennes appartenant au Musée de Cluny, les Administrateurs profitaient de ces circonstances pour ramener l'attention des tapissiers vers la technique d'autrefois en leur donnant à copier soit des sujets entiers, soit des parties de sujets. Ils confiaient à de très bons praticiens ces exercices d'intérêt pour ainsi dire scientifiques, et l'on a pu voir, au cours de la description des Tentures anciennes, un certain nombre de tapisseries de la belle époque, reprises dans ce but de retour aux traditions de la vieille technique textile. Quelques essais de copie ancienne furent ainsi faits à différentes époques et, bien que la plupart soient fragmentaires et qu'ils n'aient pas, au point de vue de leur importance matérielle, une aussi grande valeur que des tapisseries entières, ils se recommandent du moins par un mérite d'étude exceptionnel. Ils sont considérés à la Manufacture comme d'excellents exercices d'art textile, et c'est pourquoi nous avons cru devoir leur donner place à la suite du chapitre des Tentures anciennes. Nous y joignons la mention de deux ouvrages de restauration entrepris sur deux tapisseries du XVIe siècle, l'une française, l'autre italienne, et qui font partie des collections de la Manufacture.

1° SAINTE ÉLISABETH DE HONGRIE

D'APRÈS UNE TAPISSERIE DE LA FIN DU XVE SIÈCLE.

La figure de sainte Élisabeth fut tissée d'après une ancienne tapisserie, avec cette restriction que, la tête de la sainte s'étant trouvée trop détériorée pour être facilement copiée, l'administrateur Darcel en fit exécuter un modèle reconstitué par le peintre Louis Steinheil. Le tapissier Émile Maloisel, peintre habile, fut chargé de composer un entourage assez important pour faire un ensemble qui pût compter décorativement. Cet ensemble se présente ainsi : Debout en avant d'une tapisserie toute semée de fleurs, la sainte est vêtue d'un lourd manteau et d'une longue robe bordée d'hermine. Son front est couronné de fleurs de lis d'or, et son visage, qu'une guimpe encadre, se détache sur une auréole intérieurement cerclée de grosses perles. De ses deux bras, elle écarte les plis du manteau et, dans chacune de ses mains, elle porte une couronne. Une bordure intérieure entoure la sainte; elle comporte des rinceaux de feuilles de choux cernés par des entrelacs; les quatre angles sont ornés d'écussons alternés. En haut, sur une banderole, est inscrit en lettres gothiques le nom de la sainte. En bas, la marque des Gobelins.

Haute lisse. Tapissier, Émile Maloisel.

Commencée le 13 novembre 1876; terminée le 19 octobre 1877.

H^r^ 1 m. 12; L^r^ 0 m. 69. — Valeur : 2,367 fr. 81, dont 1,872 fr. 11 pour la main-d'œuvre, qui revient à 2,431 fr. 31 par mètre carré.

Par décision ministérielle du 4 septembre 1876, cette pièce fut offerte en présent à la maréchale de Mac-Mahon. En raison de la personnalité de la destinataire, qui était la femme du Président de la République, Darcel, pour rehausser le présent, fit monter la tapisserie dans un cadre de chêne à meneaux du XVe siècle et sur les plats duquel sont répétés le nom de la sainte, des écussons et des sceptres entourés de banderoles avec cette légende : Sic nos, sic sacra tuemur. Quand le présent fut offert à la Maréchale, le Ministre fit, au nom de la Commission de perfectionnement, cette réserve que la tapisserie, «spécimen très intéressant de ce qui pouvait être tenté dans une direction nouvelle», devrait figurer à l'Exposition universelle de Paris, en 1878. La Maréchale de Mac-Mahon se prêta gracieusement à l'exécution de cette clause. La tapisserie lui avait été livrée le 10 novembre 1877.

2° PARTIE DE BORDURE

D'APRÈS UNE TAPISSERIE FLAMANDE DU XVIe SIÈCLE.

Copiée sur une tapisserie dont le sujet représente *Jésus au jardin des Oliviers*, cette partie de bordure a pour motif un pilastre de fleurs et de fruits en ton orangé rouge sur fond rouge éteint. Elle fut affectée au musée de la Manufacture des Gobelins par arrêté ministériel du 24 juillet 1885.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissiers : Émile Maloisel et Ernest Hupé.
Commencée le 24 avril 1878; terminée le 28 août 1878.
Hr o m. 36; Lgr 3 m. 75. — Valeur : 2,653 fr. 12, dont 2,141 fr. 89 pour la main-d'œuvre, qui revient à 1,647 fr. 90 par mètre carré.

3° LA BERGÈRE

D'APRÈS UNE TAPISSERIE DE LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Le sujet est tiré d'une composition en largeur qui comprend deux personnages, d'abord la bergère, assise ou plutôt agenouillée au milieu d'une prairie qui s'émaille de fleurs. En coiffe blanche, et vêtue d'une cotte rouge que recouvre en partie un surcot bleu, la bergère soutient de la main gauche sa houlette; son autre main repose sur son genou. Le second personnage, placé vers le haut, à la gauche de la tapisserie, est un berger debout. Huit moutons paissent çà et là dans la prairie. Des inscriptions, l'une à côté du berger, l'autre près des genoux de la bergère, paraissent avoir le sens de sentences morales. Dans la copie qu'il a faite, le tapissier Urruty, limitant son étude à la figure de la bergère, et réduisant aux proportions d'un simple fond de sujet l'étendue de la prairie, a dû supprimer en avant de la bergère l'inscription, qui sortait du champ de son tableau, et ramener tout près d'elle, en arrière, un agneau très éloigné dans la composition originale. L'étude est restée dans les collections de la Manufacture, à laquelle appartient la tapisserie ayant servi de modèle.

Haute lisse. Tapissier, Urruty.
Commencée le 27 décembre 1895; terminée le 18 avril 1896.
Hr 1 m. 13; Lr 1 m. 47. — Valeur : 710 fr. 84, dont 521 fr. 19 pour la main-d'œuvre, qui revient à 313 fr. 96 par mètre carré.

4° LA DAME À LA LICORNE.

La *Dame à la licorne* fait partie d'une vaste tapisserie appartenant au Musée de Cluny et dont la composition, qui se présente en triptyque, montre sur le pan de gauche une figure de femme debout qui, de la main gauche, retient contre elle une licorne. L'étude faite d'après cette tapisserie ne comporte que le buste de la dame; celle-ci apparaît coiffée du hennin qu'entoure une couronne, et sa chevelure blonde flotte sur ses épaules; elle est vêtue d'une robe de velours bleu vert garnie de joyaux et de broderies d'or.

Haute lisse. Tapissiers : Charles Mairet et Léon Beaubœuf.
Commencée le 18 juin 1900; terminée le 8 août.
Hr o m. 90; Lr o m. 70. — Valeur : 611 fr. 44, dont 482 fr. 53 pour la main-d'œuvre, qui revient à 765 fr. 92 par mètre carré.

5° FLORE DITE AUSSI CÉRÈS.

RESTAURATION D'UNE TAPISSERIE DE L'ANCIEN ATELIER DE FONTAINEBLEAU.

Dans un cartouche ovale qui fait milieu, en avant d'un satyre qu'on aperçoit au second plan, Flore est accroupie sur elle-même, en cette attitude décorative et tourmentée qui plaisait au XVIe siècle. Autour du cartouche, sur le fond qui s'étend en largeur, se jouent des arabesques qu'agrémentent de petites figures de satyres et

d'animaux grotesques portés par des volutes à tablettes, des lambrequins, des guirlandes de fleurs et des fruits, des rubans, le tout en grisaille jaune bleu clair et vert clair. Lorsqu'elle fut acquise, en 1882, par la Manufacture en même temps qu'un pendant, *Cybèle*, aux armes de Henri II et de Diane de Poitiers, cette pièce, rare et précieuse, était très détériorée, séparée même en deux fragments, laissant entre eux un manque de plus de 60 centimètres. C'est ce manque qui fut refait, puis rentrait, avec ses parties d'animaux, ses cartouches, des fleurs, des fruits, des épis, des rubans. Des bordures montantes, semblables à celles de *Cybèle*, règnent sur chacun des deux côtés du sujet. Leur motif en camaïeu jaune se compose de croissants que relient entre eux des joyaux et qui, s'accostant pointe à pointe, forment une suite de cercles allongés, dont le centre est fleuronné. Pour ces bordures comme pour le sujet, les parties manquantes furent rétablies.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissiers : Lavaux, Georges Maloisel et Jacquelin.
Commencée le 29 octobre 1889; terminée le 20 mars 1897.
Hr 2 m. 55; Lr 0 m. 73. — Valeur : 1,824 fr. 68, dont 1,440 fr. 81 pour la main-d'œuvre, qui revient à 735 fr. 10 par mètre carré.

6° CÉRÈS.

RESTAURATION D'UNE TAPISSERIE ANCIENNE D'ORIGINE ITALIENNE.

Cette pièce, acquise pour le musée de la Manufacture en 1891, est composée dans le style d'arabesques à double étage; la niche supérieure, formée de treillis rustiques où pendent des fruits et courent des feuillages, est soutenue par des cariatides à gaines très allongées. A l'étage inférieur, un socle, monté sur deux cornes d'abondance qui s'accolent, supporte deux termes féminins accostés de cariatides fuselées et qui font partie d'un enchevêtrement d'architecture, à travers les intervalles duquel se voient un moissonneur, une moissonneuse un vase de fleurs, des animaux. C'est dans la niche supérieure que se dresse, avec la faucille et la gerbe pour attributs, Cérès demi-nue. — A cette pièce manquaient un fragment du sujet et les bordures qui furent refaites entièrement d'après un ancien morceau attenant encore à la pièce. Le motif courant, fourni par ce morceau, est un enroulement de grappes, de feuilles de vigne et de pampres, autour d'une colonne ou de boudins que séparent des perles.

PARTIE MANQUANTE DU SUJET.

Haute lisse. Tapissier, Gustave Favre.
Commencée le 7 avril 1891; terminée le 28 mai.
Hr 0 m. 57; Lr 0 m. 48. — Valeur : 344 fr. 80.

BORDURES.

Haute lisse. Tapissiers : Boiton, Auclair, Boucher, Khaloff, Brûlefert, Tyrich.

1° *Transversale du haut.* — Commencée le 10 mars 1891; terminée le 25 avril.
Hr 0 m. 22; Lgr 2 m. 32. — Valeur : 334 fr. 74.

2° *Verticale de droite.* — Commencée le 26 avril 1891; terminée le 22 juin 1891.
Hr 3 m. 27; Lgr 0 m. 22. — Valeur : 187 fr. 18.

3° *Verticale de gauche.* — Commencée le 16 juin 1891; terminée le 23 juillet 1891.
Hr 3 m. 34; Lgr 0 m. 22. — Valeur : 433 fr. 62.

4° *Transversale du bas.* — Commencée le 28 mai 1892; terminée en juillet.
Hr 1 m. 96; Lgr 0 m. 175. — Valeur : 357 fr. 37.

7° REPRODUCTION DE TAPISSERIES COPTES.

Tissées par les chrétiens de la vallée du Nil entre le IIe et le IXe siècle, ces tapisseries, dont la plupart ont servi de parements de vêtements, provenaient de Sakkarah, du Fayoum, etc. Presque toutes celles que copia la Manufacture étaient sorties de l'hypogée gréco-romain d'Akhmîm, l'ancienne Panopolis, découvert en 1884 par la mission archéologique française dont Georges Maspéro était le directeur. Les

originaux avaient été achetés entre le 18 mai 1887 et le 19 juillet 1889, et payés entre 1 franc et 50 francs la pièce.

Du 23 mars 1891 au 15 janvier 1892, Hocheid a copié les 38 morceaux suivants : 1° *Galon pourpre, ornements blancs* (0 m. 16×0 m. 37=50 fr. 67). — 2° *Segments octogones bruns, avec bordure, ornements jaunes* (0 m. 34×0 m. 34=122 fr. 87). — 3° *Galon, fond brun, ornements blancs* (0 m. 17×0 m. 23=22 fr. 85). — 4° *Médaillon avec cavalier sur fond rouge. Bordure ornements jaunes sur fond noir. Écoinçons à personnages* (0 m. 24×0 m. 27=83 fr. 07). — 5° *Médaillon brun, à médaillons, avec animaux et plantes* (0 m. 28×0 m. 27=72 fr. 76). — 6° *Carré fond jaune. Lapin en pourpre, ornements pourpres, rouges et verts* (0 m. 21×0 m. 20=23 fr. 36). — 7° *Bande noire, médaillon et ornements rouges. Bordure, ornements sur fond orangé* (0 m. 14×0 m. 18=22 fr. 33). — 8° *Clave, personnages et animaux bruns. Bordure de couleur* (0 m. 09×0 m. 21=16 fr. 75). — 9° *Galon brun, ornements, animaux et plantes de couleur* (0 m. 11×0 m. 18=17 francs). — 10° *Double galon, fond rouge, ornements sur fond bleu* (0 m. 12×0 m. 30=23 fr. 16). — 11° *Bande brune à feuilles de vigne aplaties* (0 m. 15×0 m. 40=30 fr. 22). — 12° *Bande pourpre avec personnages et animaux* (0 m. 07×0 m. 35=22 fr. 57). — 13° *Galon fond jaune, ornements bleus et rouges, canard* (0 m. 08×0 m. 30=17 fr. 21). — 14° *Carré pourpre à feuilles de vigne* (0 m. 24×0 m. 22=29 fr. 35). — 15° *Fragment de galon, fond vert, ornements verts et rouge* (0 m. 14×0 m. 09=32 fr. 60). — 16° *Galon, ornements bruns en feuilles* (0 m. 04×0 m. 20=5 fr. 73). — 17° *Partie de clave, ornements bruns* (0 m. 06×0 m. 14=5 fr. 75). — 18° *Segment rouge, à médaillons sur fond jaune, ornements noirs* (0 m. 21×0 m. 20=60 fr. 81). — 19° *Galon fond rouge, ornements jaunes, bordure brun et violet* (0 m. 15×0 m. 22=7 fr. 01). — 20° *Fond noir, ornements rouges* (0 m. 21×0 m. 06=32 fr. 64). — 21° *Bande fond rouge à trois médaillons, bordure ornements noirs et jaunes* (0 m. 13×0 m. 27=44 fr. 42). — 22° *Manchette, à double bande, lièvre, ornements en feuilles* (0 m. 07×0 m. 27=27 fr. 61). — 23° *Galon, ornements en feuilles, fond brun, médaillon* (0 m. 20×0 m. 04=16 fr. 39). — 24° *Galon, ornements feuilles et fruits, brun* (0 m. 20×0 m. 04=21 fr. 72). — 25° *Galon fond rouge, animaux et fleurs* (0 m. 06×0 m. 27=22 fr. 14). — 26° *Manchettes, fond blanc, ornements verts et jaunes, filets rouges* (0 m. 10×0 m. 29=33 fr. 45). — 27° *Double galon brun à feuilles* (0 m. 07×0 m. 29=22 fr. 35). — 28° *Galon, ornements verts, jaunes et rouges, bordure à poste rouge* (0 m. 13×0 m. 20=17 fr. 31). — 29° *Segment fond blanc, lion, feuilles de vigne vert foncé* (0 m. 11×0 m. 11=21 fr. 93). — 30° *Fragment fond rouge, ornements jaunes, verts, rouges, sur fond bleu* (0 m. 15×0 m. 24=44 fr. 47). — 31° *Carré à franges, médaillon avec fleurs en couleurs. Bordure d'entrelacs* (0 m. 29×0 m. 26=83 fr. 87). — 32° *Garniture de manche, fond rouge, bordure en poste, ornements verts, petit galon fond rouge, ornements jaunes* (0 m. 12×0 m. 19=30 fr. 45). — 33° *Fragment de galon, ornements rouges et verts* (0 m. 08×0 m. 17=16 fr. 67). — 34° *Fragment de galon brun, ornements* (0 m. 14×0 m. 06=21 fr. 74). — 35° *Galon brun, oiseaux* (0 m. 15×0 m. 07=11 fr. 19). — 36° *Galon fond blanc, feuilles brunes* (0 m. 06×0 m. 17=21 fr. 83). — 37° *Partie de bande, fond cramoisi, médaillon à personnage, bordure en échiquier* (0 m. 13×0 m. 12=48 fr. 75). — 38° *Galon fond rouge avec bande fond vert et ornements de couleur* (0 m. 25×0 m. 10=49 fr. 23). — Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre varie entre 134 fr. 54 et 2,561 fr. 53.

Ces copies de 38 fragments furent affectées, par arrêté ministériel du 5 février 1892, au Musée de la Manufacture, ainsi que les deux morceaux suivants :

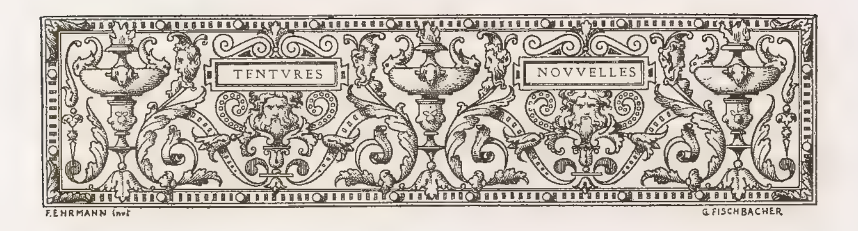
Du 6 au 26 janvier 1892, Pommeret a copié les deux morceaux suivants : 1° *Médaillon à fond rouge, avec un Parthe à cheval* (0 m. 18×0 m. 20=113 fr. 73). — 2° *Segment et clave, brun pourpre, médaillon d'animaux et fleurs, verts, rouges, jaunes* (0 m. 12×0 m. 30=57 fr. 79). — Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre varie entre 1,295 francs et 2,590 francs.

Du 19 septembre 1892 au 1er mars 1893, de Brancas, Hocheid, Chevalier, Cunéo, Perraud et Baumann ont copié les 24 morceaux suivants : 1° *Fragment de galon. Ornements et lièvres bruns* (0 m. 055×0 m. 20=54 fr. 56). — 2° *Galon fond brun. Ornements, animaux et plantes de couleur* (0 m. 06×0 m. 52=38 fr. 84). — 3° *Extrémité de clave, fond brun; personnage, ornements jaunes, rouges, verts* (0 m. 19×0 m. 24=60 fr. 94). — 4° *Galon fond bleu. Ornements rouges et jaunes. Bordure fond rouge. Ornements de couleur* (0 m. 12×0 m. 24=24 fr. 76). — 5° *Fragment de galon. Ornements et animaux bruns* (0 m. 065×0 m. 20=24 fr. 66). — 6° *Partie de galon, fond blanc, ornements vert foncé* (0 m. 03×0 m. 10=16 fr. 54). — 7° *Fragment de segment, avec feuilles vert foncé* (0 m. 24×0 m. 26=45 fr. 69). Remis par l'Administrateur à Mme Henry Roujon, le 19 septembre 1893. — 8° *Segment et clave fond brun, ornements rouges* (0 m. 24×0 m. 41=59 fr. 19). — 9° *Segment fond blanc à compartiments; lièvres, plantes, bruns* (0 m. 30×0 m. 26=115 fr. 75). — 10° *Galon brun à ornements* (0 m. 26×0 m. 04=24 fr. 53). — 11° *Bordure d'ornements en couleur* (0 m. 09×0 m. 16=48 fr. 74). — 12° *Fragment de galon; ornements bruns et jaunes* (0 m. 11×0 m. 14=27 fr. 43). Remis par l'Administrateur à Mme Henry Roujon, le 19 septembre 1893. — 13° *Segment brun à feuilles de lotus, ornements blancs* (0 m. 33×0 m. 40=86 fr. 68). — 14° *Fragment de galon, fond jaune; ornements bleus, verts, jaunes* (0 m. 07×0 m. 20=25 fr. 68). — 15° *Fragment de galon, oiseau; ornements* (0 m. 13×0 m. 05=6 fr. 33). — 16° *Double galon à feuilles, brun pourpre* (0 m. 05×0 m. 20=30 fr. 51). — 17° *Bordure de couleur* (0 m. 145×0 m. 06=12 fr. 45). — 18° *Fragment de manchettes à double galon, fond vert, ornements et animaux rouges et jaunes* (0 m. 011×0 m. 022=30 fr. 38). — 19° *Fragment de galon, rouge, vert et blanc* (0 m. 03×0 m. 20=6 fr. 30). — 20° *Galon brun; ornement, trident* (0 m. 059×0 m. 19=30 fr. 53). — 21° *Galon de clave, ornements fond rouge* (0 m. 06×0 m. 26=18 fr. 12). — 22° *Segment circulaire brun, ornements jaunes, bordure* (0 m. 70×0 m. 71=318 fr. 76). Donné par le Directeur des Beaux-Arts au Ministre de l'Instruction publique, pour être offert à Mme Charles Dupuy, le 22 février 1893. — 23° *Fragment de galon, fond violet foncé; ornements blancs et jaunes* (0 m. 03×0 m. 10=6 fr. 15). — 24° *Fragment de segment rouge; ornements jaunes* (0 m. 52×0 m. 85=380 fr. 08). Donné par le Directeur des Beaux-Arts au Ministre de l'Instruction publique, le 16 juin 1893. — Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre varie entre 409 fr. 09 et 2,777 fr. 77.





Salon des Cinq Sens à l'Élysée. — Étude pour l'Ouïe (voir page 138).



TENTURES NOUVELLES.



Les traditions des anciens règnes avaient rendu prédominante cette idée que la tapisserie, par son caractère d'art somptuaire et noble, s'associait naturellement à la décoration des demeures souveraines. La Révolution, dont l'esthétique fut si haute, le comprit; mais, pour couvrir de tentures les Palais nationaux, elle manqua d'argent et de temps, et surtout elle subit l'influence d'une nouvelle école de peinture, dont le réalisme intransigeant venait d'achever la ruine de l'art décoratif, languissant depuis nombre d'années. Ce n'est pas le scepticisme élégant du Directoire qui pouvait s'intéresser à l'utilisation nationale de la tapisserie; quant à Napoléon, lorsqu'il fut devenu le maître de l'Empire et qu'il eut repris pour son compte les procédés de glorification personnelle dont avait usé Louis XIV, il eut une conception si fausse de l'art décoratif, que, de toutes les tentures dont il avait rêvé de couvrir ses Palais et dont il occupa pendant la durée de son règne la fabrication des Gobelins, il n'en laissa pas une dont le patrimoine textile de la France aurait pu s'enrichir. Toutefois, malgré la vanité d'aussi coûteuses erreurs relatives à l'emploi de la tapisserie, la pensée d'appliquer à l'embellissement des Palais le travail des ateliers de la Manufacture conserva toute sa force dans l'opinion des dirigeants. Après le premier retour de Louis XVIII, l'administrateur Lemonnier, désireux de bien établir le rôle qu'il assignait à la tapisserie, avait proposé de faire occuper le fond de chacune des Salles de Versailles par «de grands sujets de caractère et de magnificence», tels que la *Famille de Darius*, l'*Entrée d'Alexandre dans Babylone*, et par deux grandes scènes des Chambres du Vatican, le *Parnasse* et le *Miracle de la Messe*. Il appuyait sa proposition par cette considération que le grandiose et la vénération attachés à ces sublimes compositions de Raphaël et de Le Brun seraient en rapport avec la splendeur et l'éclat du Palais des Souverains, «si brillant par le souvenir de son origine». Mais la Restauration avait l'ambition, commune à toutes les dynasties, de laisser à la postérité des tentures rappelant son temps de pouvoir matériel et d'autorité morale; et, dès que le comte de Pradel eut été mis à la tête de l'Intendance générale du Ministère de la Maison du Roi, il fit rechercher par le baron de Ville d'Avray, intendant du Mobilier de la Couronne, ceux des salons qui, dans les châteaux et maisons royales, seraient dignes de recevoir une décoration de tapisseries. Le baron répondit par l'envoi de deux plans, celui du Salon de l'Abondance, dépendant du Palais de Versailles et présentant une surface décorable de 88 mètres divisibles en huit parties, puis celui du Salon dit du *Beau Plafond*, au Palais de Fontainebleau, ce dernier salon offrant à décorer 90 mètres en cinq parties. Le baron recommandait le principe d'une

ornementation en arabesques, avec de grands cartouches propres à contenir «des sujets à figures en forme de tableaux». Le comte de Pradel se décida pour le Salon de l'Abondance; il adopta le principe des «enroulements et arabesques» avec sujets au centre, empruntés à l'histoire glorieuse des Bourbons, et il choisit le peintre Louis Lafitte, dessinateur et graveur du Cabinet du Roi, pour chercher les compositions et pour en fixer les dessins coloriés. Occupé d'autres travaux, Lafitte négligea cette commande, qu'il n'avait pas encore exécutée en 1826, quand le vicomte de La Rochefoucauld, récemment attaché au Département des Beaux-Arts, voulut reprendre le plan que le comte de Pradel avait adopté pour la décoration textile du Palais de Versailles. La Rochefoucauld réclama les dessins; mais Lafitte mourut deux ans plus tard sans les avoir livrés. Entre temps, en 1820, le peintre décorateur Dubois avait été chargé d'un modèle de tapisserie destiné au Salon de réception de la Duchesse d'Angoulême; le projet n'eut pas de suite. Quant au Château de Fontainebleau, la décoration de l'Appartement du Roi, pour laquelle Charles Tardieu peignit pour 80,000 francs de modèles, dut être abandonnée en raison de l'insuffisance artistique de ces modèles. En 1830, une commande nouvelle fut autorisée; elle comportait la décoration en tapisseries de deux salons, le premier et le second Salon des Appartements du Roi, entre la Salle des Gardes et le Salon de la Bibliothèque, à Saint-Cloud; mais la réunion des trois personnes, le Directeur des Musées royaux, l'Administrateur de la Manufacture et l'Intendant du Mobilier, chargés de se concerter pour décider des sujets et pour désigner les artistes, n'eut lieu que le 8 juin 1830; moins de quinze jours après, la Royauté légitime s'effondrait, entraînant avec elle le projet de décoration avec beaucoup d'autres projets.

En fait, de tous les efforts que fit la Restauration pour décorer en tapisseries les Palais du Roi, un seul aboutit à la fabrication d'une tenture complète, celle de la Salle du Trône aux Tuileries; encore cette tenture ne fut-elle pas utilisée conformément à sa destination murale. Elle n'en est pas moins l'œuvre maîtresse laissée par la branche aînée des Bourbons, de même que la tenture pour le Salon Louis XIV, aux Tuileries, sera l'œuvre maîtresse de la branche cadette. Les bouleversements politiques empêcheront cette dernière tenture d'être mise en place sous le règne qui l'avait conçue et dont elle devait rappeler la formule artistique. Napoléon III la fera démarquer à son profit, puis l'abandonnera sans emploi, dans les magasins. Pour sa part personnelle de création textile, il s'absorbera dans la décoration de la Galerie d'Apollon au Louvre. Pour les nouvelles constructions des Tuileries, une grande tenture impérialisée des *Éléments* peints par Le Brun avait été décidée; elle ne suivit pas sa destination lorsqu'elle fut exécutée. L'Empereur fit encore étudier un vaste projet pour la Salle de l'Horloge à l'Hôtel de Ville de Paris, puis un autre pour le Grand Salon au Ministère d'État; ils furent sacrifiés à la décoration des appartements du premier étage au Palais de l'Élysée. Pour ces tapisseries de l'Élysée, qui représentent la part d'initiative de l'Impératrice, le goût de cette souveraine les engagea dans la voie la plus opposée au principe fondamental de l'art textile, et, par réaction contre les mièvreries et les fadeurs qui plaisaient à l'Impératrice, la Troisième République manifesta de la façon la plus constante et la plus décidée le souci de ramener le travail des ateliers aux vigoureuses traditions de l'art décoratif. Nul gouvernement plus que celui de cette Troisième République ne consentit de généreux sacrifices pour faire revivre sur les parois des Palais nationaux des tapisseries rappelant celles de la grande époque textile. Ce serait long d'énumérer toutes les tentatives qu'elle fit avec une inlassable persévérance et des espoirs vivaces, qu'une suite ininterrompue de déceptions et d'échecs n'ont pas découragés. Les tentures issues de ces tentatives se trouveront décrites à leur place; il faut y ajouter la mention de tant d'autres projets, qui furent rêvés, préparés, étudiés ou même en partie réalisés, et que d'autres, dont l'intérêt parut plus immédiat, firent abandonner: projet de décoration pour l'Escalier Mollien au Louvre (1873), pour la Salle d'audience du Conseil d'État (1874), pour le Nouvel Opéra-Comique (1889), pour le remplacement de quatre anciens dessus de porte au Salon de réception de l'hôtel Roquelaure, dépendant du Ministère des Travaux publics. On doit aussi rappeler les commandes qui furent faites ou

proposées en vue d'emplacements restant à déterminer : *La Légende de Judith*, en cinq sujets, dont Jean-Charles Cazin fut chargé en 1888, avec une allocation prévue de 30,000 francs, s'acheva sur la livraison d'un premier sujet qui ne put être exécuté. L'*École française*, qui devait être payée 18,000 francs à Luc-Olivier Merson, ne donna lieu qu'à une prise d'acomptes de plus de 10,000 francs et ne fut jamais livrée. L'*Histoire de Jeanne d'Arc*, en deux compositions destinées à décorer la Maison de Jeanne d'Arc à Domrémy, et que Puvis de Chavannes avait, en 1891, accepté de peindre pour la somme de 12,000 francs, fut ajournée par l'artiste lui-même, trop intelligent pour n'avoir pas compris qu'il échouerait en un genre aussi spécial que des modèles pour la tapisserie. La *Glorification du Travail*, autour de laquelle on fit grand bruit en 1892, et qui devait, croyait-on, fournir à Paul-Albert Besnard l'occasion de peindre pour les Gobelins une œuvre de grand caractère, ne sortit pas, malgré toutes les espérances et les cris d'allégresse qu'elle avait provoqués, des longs pourparlers auxquels donna lieu la commande avortée. Si de tous ces essais aucun ne fut heureux, le souvenir n'en fait pas moins honneur aux Administrations de la Troisième République, dont les illusions ont été aussi sincères qu'ont été vaillantes leurs luttes pour le relèvement de la tapisserie.

Comme les époques qui l'ont précédée dans le cours du XIXe siècle, la nôtre a cru posséder la vérité textile; elle s'est imaginé qu'il suffisait, pour obtenir des modèles nobles et de grande simplicité décorative, de les commander. En même temps elle s'est persuadé qu'en modifiant ses procédés techniques, en les forçant à revenir aux façons de tissage des âges classiques, elle allait retrouver le secret de la grande tapisserie murale; elle n'y a pas réussi parce que cette tapisserie murale ne peut exister que sous l'empire de règles et de traditions totalement abolies dans l'esprit des peintres faiseurs de modèles et, fait non moins grave, dans l'expression d'art des tapissiers.

I. LA SALLE DU TRÔNE AUX TUILERIES.

TENTURE EN NEUF PIÈCES

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR GEORGES ROUGET.

Lorsque après les secousses de 1814 et de 1815, on put songer à l'installation définitive de la Royauté, en même temps qu'on travaillait à faire disparaître des Tuileries tous les souvenirs napoléoniens, on conçut un plan général de nouvel ameublement pour la Salle du Trône. Ce plan comprenait, outre un meuble complet dont les dessins furent confiés à l'architecte Saint-Ange, neuf compositions, dont deux grands sujets d'histoire placés de chaque côté du Trône; deux sujets sur la paroi de retour; deux autres entre les fenêtres, et trois sujets allégoriques plus étroits, respectivement placés soit entre la cheminée et la paroi des croisées, soit près des portes d'entrée. Tous devaient être entourés de cadres en bois doré. Pour les trois panneaux les plus étroits et qui, dans la pensée primitive, ne comportaient que des motifs ornementaux, le baron de Ville d'Avray en avait confié les projets à l'un des dessinateurs du Mobilier, Leclère, qui, plus occupé de sa clientèle privée que des commandes administratives, laissa traîner le projet quinze mois sans y travailler. Il fallut que l'Intendant général du ministère de la Maison du Roi, le comte de Pradel, rappelât à l'Intendant du Mobilier la décoration de la Salle du Trône, et le baron de Ville d'Avray, dont l'administration ne se signalait pas par une grande activité, fit sortir son projet de l'inertie dans laquelle le Mobilier se complaisait. Il envoya au comte de Pradel l'exposé de son plan, suivant lequel les deux tableaux encadrant le Trône, les deux en retour et les deux entre les croisées devaient représenter des faits glorieux pour la France, soit qu'on fît choix des événements les plus mémorables de l'histoire des Bourbons, soit qu'on préférât l'histoire particulière de saint Louis, «tige de cette illustre Maison», ou des traits de la vie de Henri le Grand, soit enfin qu'on utilisât l'ensemble de la décoration pour fixer le souvenir des ambassades solennelles que la lignée des Rois avait reçues. Au cas où cette dernière pensée serait favorablement

accueillie, les deux grands tableaux placés près du Trône pourraient représenter l'*Ambassade reçue du roi de Siam par Louis XIV en 1720*, et l'*Ambassade de la Porte ottomane reçue par Louis XV en 1740*. Sur les deux tableaux de retour, on pourrait figurer, du côté qui touche à la paroi de la cheminée, *Saint Louis recevant les ambassadeurs du Vieux de la Montagne;* de l'autre côté attenant à la paroi du Trône, *Louis XVI recevant les ambassadeurs de Tippo-Saïb*. Des deux sujets d'entre les croisées, l'un représenterait la *Satisfaction donnée à Louis XIV pour l'attentat des Corses;* l'autre, la *Satisfaction donnée au nom de la République de Venise par le Doge*. La salle ayant peu de jour et peu de profondeur, et les sujets devant reposer assez bas, près du regard des spectateurs, il serait nécessaire que les figures des grands tableaux fussent au-dessous de la grandeur naturelle, ou du moins ne fussent pas au-dessus. Quant aux trois tableaux plus étroits que le baron de Ville d'Avray proposait de consacrer à des «accessoires allégoriques», sur le premier, entre la porte d'entrée et la croisée, figurerait la *France assise, entourée d'écus, de bannières, étendards et couronnes en usage sous la troisième race;* sur le second, à côté de la cheminée, seraient peints les *Symboles de la Paix, des Arts et des Sciences;* enfin, sur le dernier, à côté de la porte d'entrée, les *Attributs de la Guerre sous le rapport chevaleresque*. Le baron de Ville d'Avray chargea Dugoure, vieux dessinateur attaché au Mobilier depuis l'ancienne monarchie, de chercher les compositions des panneaux allégoriques. Dugoure, dont le talent avait été très estimé, et qui venait de fournir les dessins du grand tapis, long de 16 mètres, destiné à la même Salle du Trône aux Tuileries, prit la plus grande peine pour faire honneur à la confiance qu'on lui marquait. D'âge avancé et besogneux, il s'appliqua pour réussir, présenta trois projets en dessin colorié, qui, déposés dans les bureaux du Ministère de la Maison du Roi pour être soumis au jugement de l'Intendant général, soulevèrent des objections très vives et qu'il dut recommencer. En attendant, pour faire aboutir un projet si négligemment mené jusqu'alors par le baron de Ville d'Avray, le comte de Pradel s'en occupa personnellement. Sur les six sujets dont se composerait la décoration en dehors des trois panneaux «d'accessoires allégoriques» confiés à Dugoure, deux étaient prévus avec la largeur de 4 m. 79 sur 3 m. 25 de hauteur; et, de telles dimensions se prêtant à d'importantes compositions, le comte de Pradel désirait que ces grands sujets fussent exécutés aux mêmes conditions que les tableaux commandés par le Roi pour l'ornement des Palais; ils seraient payés 10,000 francs, et, pour les utiliser avec honneur quand ils auraient été copiés en tapisserie, leur attribution serait faite d'avance au Palais de Versailles, et même leur emplacement futur dans ce Palais était déjà déterminé. Quant aux quatre autres sujets, beaucoup plus étroits, ils serviraient simplement de cartons à la Manufacture et seraient payés 4,000 francs. Tous devaient être commandés au même artiste, mais l'artiste choisi était tenu de peindre lui-même les deux grandes compositions; on lui laissait la faculté de faire exécuter sous ses yeux les sujets moindres. Après avoir ainsi précisé la commande, le comte de Pradel invita le directeur des Musées, le comte de Forbin, à l'offrir à Gros, à condition que cet artiste s'emploierait avec suite et sans retard à l'exécuter et qu'il s'engagerait à livrer les deux grandes compositions dans le délai d'une année. Gros, occupé d'autres travaux, riche et de caractère indécis, refusa cette offre importante, comme il en refusa tant d'autres; car, presque dans le même temps, le comte de Pradel, passa la commande à Georges Rouget, élève de David et dont celui-ci avait employé le talent, quand il avait eu besoin d'aide pour les grands ouvrages ordonnés par l'Empereur, notamment pour le tableau du *Sacre*. Au Salon de 1817, Rouget avait obtenu un succès assez vif avec une *Mort de saint Louis*, qui allait être reproduite en tapisserie; et, jeune encore (il avait trente-quatre ans), il était considéré comme un des futurs maîtres de la peinture française. Quoique son extrême facilité et les variations de ses formules l'eussent entraîné à démentir les promesses de son brillant début, le choix que le comte de Pradel fit de lui se trouvait justifié par des considérations qui pouvaient s'imposer à l'esprit d'un Directeur soucieux des intérêts du Roi. Ce fut donc à Rouget que furent confiés les six sujets principaux; et comme Dugoure venait de livrer pour les panneaux d'ornements des esquisses nouvelles, comme ces esquisses ne semblaient pas plus satisfaisantes que les premières, le comte de Pradel se débarassa du vieux dessinateur, quitte à lui donner plus tard un dédommagement, qui fut fixé à 800 francs; puis, pour en finir avec les incertitudes, il décida que les «accessoires allégoriques» prévus sur les trois petits panneaux seraient remplacés par des figures d'histoire, qu'un de ces panneaux serait laissé sans décoration et que le troisième sujet, primitivement affecté à ce panneau, servirait pour une portière. Cela ne changeait rien au nombre des sujets à peindre; ils furent ajoutés à la commande faite à Rouget et, quoique le comte de Pradel eût abaissé les prix qu'il avait fait offrir à Gros, cette commande était fort belle encore. L'exécution devait commencer par la peinture des deux grandes compositions destinées à décorer la droite et la gauche du Trône et qui, d'un côté, représenteraient *Saint Louis recevant les envoyés du Vieux de la Montagne*, de l'autre, *Saint Louis prononçant comme arbitre entre le roi d'Angleterre et les barons*. Payés 6,000 francs chaque, sur les fonds du Mobilier, ils devaient être livrés à la Manufacture dans l'année même qui suivait la commande, faite en juillet 1818. Ce début de réalisation se trouvait séparé par deux années d'atermoiement de la première pensée du grand plan de tenture destinée à la Salle du Trône, et cette longue préparation ne servit pas à sauvegarder la valeur des «tableaux-tenture» pour lesquels le comte de Pradel

avait dépensé tant de sollicitude. Lorsqu'il parut au Salon de 1819, le premier de ces tableaux, *Saint Louis recevant les envoyés du Vieux de la Montagne*, souleva les blâmes de l'opinion. Le Directeur des musées, le comte de Forbin, se fit un devoir d'exprimer officieusement les regrets qu'il éprouvait à voir ce tableau traduit en tapisserie : «*C'est*, écrit-il au comte de Pradel, *un ouvrage d'une médiocrité désespérante. Si, dans l'exécution, on retrouve une partie du talent de l'auteur, on ne peut s'empêcher de reconnaître combien la composition, dont le sujet prêtait à tant de pompe, est pauvre et mesquine. Le peintre semble avoir choisi des modèles dans la nature la plus basse et la plus commune, en un mot, la faiblesse de cet ouvrage se fait encore moins sentir par ses défauts choquants que par l'absence de toute beauté.*» Le comte de Pradel prit la défense de son administration; il expliqua que le tableau incriminé faisait partie d'une tenture de huit pièces pour une même salle, une neuvième pièce devant être employée comme portière; que, pour l'accord de l'ensemble, il fallait que cet ensemble fût confié à un même artiste; que, parmi les peintres en renom, il n'en était guère qui consentissent à exécuter des cartons de tapisserie sur des sujets prescrits, suivant les conditions requises par le besoin des tapissiers; que M. Rouget avait l'habitude des compositions d'apparat, sa couleur ayant de l'éclat et son goût pour l'ajustement des figures étant assez sûr; qu'il était laborieux et qu'avec lui on pouvait être assuré que les huit cartons seraient successivement terminés aux époques fixées. Après avoir développé les motifs d'après lesquels il avait déterminé son choix, le comte de Pradel rappelait encore qu'il avait d'abord pensé à Gros, que celui-ci avait refusé de se charger de la commande; mais que, si le comte de Forbin croyait pouvoir le décider à revenir sur ce refus, les choses n'étaient pas tellement avancées qu'elles ne pussent s'améliorer. «*M. Gros*, disait en terminant le comte de Pradel, *est, parmi les peintres de premier ordre, celui dont la manière de faire conviendrait le mieux à un travail de ce genre, et sans doute il serait infiniment supérieur à M. Rouget.*» Nous ne savons s'il fut fait à Gros une nouvelle proposition; en tout cas, Rouget resta chargé de la commande. Elle ne lui fit pas beaucoup d'honneur. Les critiques qui s'étaient élevées dès le début s'accentuèrent lorsque, au Salon de 1822, parurent trois nouveaux tableaux rappelant, l'un le souvenir de François Ier, les deux autres le souvenir de Henri IV. Ces derniers avaient reçu l'approbation du baron de Ville d'Avray, dont la bienveillante incompétence les avait déclarés aussi satisfaisants qu'on pouvait l'espérer, en raison du cadre étroit dans lequel la composition se trouvait resserrée; mais, les artistes et les amateurs éclairés s'étant montrés beaucoup moins indulgents, l'administrateur des Rotours crut devoir réunir une Commission d'examen, qu'il composa de deux inspecteurs de la Manufacture et des chefs d'atelier. La Commission fit à l'un et à l'autre des sujets de *Henri IV* les mêmes reproches : l'aspect de la couleur est gris et froid; si les groupements semblent bien composés et si le choix des tons dans les draperies est heureux, ils restent sans effet, parce que les masses d'ombre et de demi-teintes ne sont pas assez fortement accusées; les carnations trop pâles manquent de variété; l'excès de blanc adopté dans les pourpoints et les chaussures, la couleur indécise du tapis et, d'une manière générale, le vague de l'exécution, rendent la traduction en tapisserie très précaire; la touche est plus spirituelle que solide et, dans toute répétition, la solidité d'une œuvre peut se rendre, mais l'esprit disparaît. Enfin, au point de vue de la vérité historique, la Commission releva ce détail que, dans un des deux tableaux, le brave Crillon était représenté beaucoup trop jeune, alors qu'il était plus vieux que Henri IV de douze années. Quelques retouches furent faites, mais l'aspect général ne pouvait être modifié. Des Rotours n'avait évidemment fait intervenir ses chefs de service que pour se couvrir par un avis motivé, qu'il pourrait opposer aux détracteurs des tapisseries, au cas où les défauts des compositions originales attireraient la réprobation publique sur les traductions que la Manufacture était obligée d'en faire. Et c'est ce qui ne manqua pas de se produire. En vain le baron de Ville d'Avray s'était-il efforcé de consacrer les tableaux de Rouget, en leur attribuant une place d'honneur au Louvre, lorsque avaient lieu les séances royales pour l'ouverture des Chambres; en ces jours de solennité, les deux sujets de *François Ier* décoraient les grands panneaux du Salon du Roi. Cet honneur fait aux modèles de Rouget était l'occasion d'une interruption dans la fabrication et du remontage des toiles sur châssis, et, quand cinq ou six fois, les toiles eurent été déclouées pour être roulées derrière les métiers, puis reclouées pour aller orner le Salon royal, elles s'étaient trouvées trop fatiguées pour subir encore la même opération; et c'étaient deux autres tableaux de Rouget, les sujets de *Henri IV*, qu'on avait choisis pour les remplacer. Mais tous ces soins ne purent parer au discrédit que la présentation au public de sept des tapisseries tissées d'après les modèles de Rouget attira, dans les derniers jours de 1826, sur la fabrication de la Manufacture. Ce fut une poussée de clameurs, et les ambitieux de l'époque en profitèrent pour obtenir du vicomte de La Rochefoucauld la mise en tutelle de des Rotours, qui désormais fut soumis pour le choix des modèles à l'autorité de l'Inspecteur général des beaux-arts, le comte Turpin de Crissé, et du troisième inspecteur, Lenormant. Des Rotours se débattit vaillamment; il rejeta sur le Mobilier de la Couronne la malencontreuse commande des modèles de Rouget et d'autres modèles tout aussi critiqués; il n'obtint pour réponse qu'un arrêté soumettant à l'examen des Inspecteurs tous les modèles «*d'un genre quelconque, que ce soient des tableaux déjà existants ou que le dessin en soit proposé*»; une suprême réplique ne le sauva pas d'une immixtion désobligeante pour la partie de son

IMPRIMERIE NATIONALE.

administration dont il était le plus jaloux. En raison de la défaveur presque unanime qui les avait accueillies, les neuf pièces composant la Tenture tissée pour la Salle du Trône aux Tuileries ne furent pas utilisées selon leur destination, lorsqu'elles eurent été livrées le 14 août 1828 au Mobilier de la Couronne. Leur valeur au total, non compris le prix des modèles, s'élevait à 256,454 francs, assez inutilement dépensés, puisque, faute de pouvoir lui trouver un meilleur emploi, la tenture fut expédiée au Palais de Fontainebleau pour orner, sans aucun intérêt d'appropriation, le Salon dit de François Ier; elle s'y détériora rapidement. Dès 1839, c'est-à-dire fort peu d'années après qu'elle avait été placée, elle dut être ramenée à Paris pour être réparée. Il ne fallut pas moins de cent quarante-neuf journées d'ouvriers rentraiteurs, plus une réfection de différentes parties sur les métiers, réfection qui coûta 1,050 francs. Entrées le 11 avril à la Manufacture, elles en ressortirent le 12 juillet, retendues sur châssis et parfaitement restaurées, ce qui n'empêcha pas qu'à la suite de deux visites, faites en 1841 et 1842, sur l'ordre de Montalivet, par l'administrateur Lavocat et par le tapissier Deyrolle, afin de reconnaître les tapisseries ayant besoin d'être réparées, celles du Salon de François Ier furent désignées pour être reprises sur les métiers. Rapportées encore une fois à la Manufacture, à la fin de 1843, puis réclamées, à l'occasion d'une visite royale annoncée, elles furent réexpédiées, le 2 mai 1844, et replacées. Sous le Second Empire, la Tenture quitta Fontainebleau pour rentrer au Mobilier. On la vit encore une fois réunie, sauf deux pièces, *Henri IV présidant l'Assemblée des Notables* et la portière *La France*, à l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, en 1876, puis elle fut dispersée. Nous indiquons, après leur état de fabrication, où chacune des pièces est actuellement conservée.

1° SAINT LOUIS REÇOIT À PTOLÉMAÏS LES ENVOYÉS

DU VIEUX DE LA MONTAGNE (1251).

Le Vieux de la Montagne était un chef du Liban qui régnait par la terreur sur une partie de la Palestine et dont les ordres d'assassinat, lorsqu'il avait condamné quelque étranger, étaient fidèlement exécutés par ses sujets. Il avait reçu de plusieurs princes d'Europe et du sultan du Caire des présents d'amitié; il prétendait imposer à saint Louis le même gage de prévenance cordiale; mais, grâce à l'intervention des grands maîtres du Temple et de l'Hôpital, assez forts pour le braver, ce fut lui qui dut se soumettre et faire les avances qu'il avait exigées.

Haute lisse. Atelier F. Claude, puis Charles Duruy. Chef de pièce, Maloisel.

Commencée le 18 mars 1820; interrompue le 10 novembre 1825; reprise en 1826; terminée le 12 décembre 1827.

Hr 3 m. 35; Lr 4 m. 95. — Valeur : 51,461 francs.

Cette pièce prit part à l'Exposition des produits des Manufactures royales, à la fin de décembre 1827. — Le modèle (Hr 3 m. 26; Lr 4 m. 87), exposé au Salon de 1819, fut rendu au Mobilier le 15 janvier 1828.

2° SAINT LOUIS MÉDIATEUR ENTRE LE ROI D'ANGLETERRE

ET LES BARONS ANGLAIS (23 JANVIER 1264).

Entouré de favoris étrangers, Henri III d'Angleterre luttait contre ses barons pour s'affranchir de la dépendance dans laquelle ils le tenaient depuis que, par la convention connue sous le titre de «Provisions d'Oxford», il leur avait concédé d'importantes prérogatives. Las de l'état d'hostilité qui les épuisait, les barons et lui convinrent de s'en remetttre au jugement du roi de France, qui les convoqua pour le mois de janvier 1264, dans la ville d'Amiens. Henri III, accompagné de sa femme Éléonore de Provence, de

l'archevêque de Cantorbéry et de ses favoris, se présenta devant saint Louis qui siégait entouré de sa cour. La cause des barons était soutenue par le fils du comte de Leicester, Simon de Montfort, qui se montrait l'un des plus ardents défenseurs de la cause des barons, bien qu'il fût étranger et fils du comte Simon IV de Montfort, si célèbre pour avoir commandé la croisade contre les Albigeois.

Haute lisse. Atelier Laforest père. Chef de pièce, Harland père.
Commencée le 1er août 1820; interrompue le 17 avril 1822, le tableau ayant été enlevé pour être exposé au Musée; reprise le 14 août 1822; terminée le 13 décembre 1826.
Hr 3 m. 40; Lr 5 mètres. — Prix fixé : 39,090 francs. Valeur complétée : 52,279 francs.

Avec six autres tapisseries de la même Tenture, la pièce *Saint Louis médiateur* figura sans beaucoup d'honneur, nous l'avons dit, à l'Exposition des produits des Manufactures ouverte au Louvre le 27 décembre 1826. Elle est aujourd'hui placée ainsi que le sujet précédent, *Saint Louis recevant les envoyés du Vieux de la Montagne*, à l'Ambassade de France à Constantinople. — Le modèle (Hr 2 m. 36; Lr 4 m. 90) fut rendu au Mobilier en 1827; il avait été exposé au Salon de 1822.

3° FRANÇOIS Ier REFUSE L'OFFRE QUE LUI FONT LES GANTOIS DE SE SOUMETTRE À SON AUTORITÉ (1539).

François Ier est debout en armes, et sa cotte blanche est fleurdelisée; il étend la main vers les bourgeois groupés devant la ville, dont on aperçoit les murs crénelés et les maisons. Le tableau est signé G. Rouget, 1821.

Haute lisse. Atelier Laforest père. Chefs de pièce : Gilbert et Bloquère.
Commencée le 12 mars 1821; interrompue le 17 avril 1822, le tableau ayant été enlevé pour figurer au Musée; reprise le 29 juillet 1822; terminée le 16 décembre 1826.
Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 97. — Prix fixé : 33,082 francs. Valeur complétée : 36,157 francs.

Cette tapisserie fut une des sept de la même Suite qui prirent part à l'Exposition des produits des Manufactures, à la fin de 1826; elle orne aujourd'hui la Légation de France à Copenhague, ainsi que le sujet suivant : *François Ier confiant aux Rochelois la garde de sa personne.* — Le modèle (Hr 3 m. 25; Lr 3 mètres) avait paru au Salon de 1822; il fut rendu au Mobilier en février 1827.

4° FRANÇOIS Ier CONFIE LA GARDE DE SA PERSONNE AUX ROCHELOIS.

Le roi est assis sur un trône, derrière lequel se tiennent les seigneurs et qu'entourent les pages. Il tend aux Rochellois l'acte que ceux-ci vont recevoir. Le sujet est signé sur le terrain G. Rouget, 1821.

Haute lisse. Atelier F. Claude, puis Charles Duruy. Chef de pièce, Ghislain Simonet.
Commencée le 24 décembre 1821; interrompue le 16 avril 1822 (pendant la durée du Salon); changée de métier, puis interrompue de nouveau en 1825; reprise le 1er juillet 1826; terminée le 30 novembre 1827.
Hr 3 m. 39; Lr 3 m. 18. — Valeur : 38,164 francs.

Cette pièce fut exposée au Louvre, avec les produits des Manufactures, à la fin de 1827. — Le modèle (Hr 3 m. 25; Lr 2 m. 83) avait figuré au Salon de 1822; il fut rendu au Mobilier le 15 janvier 1828.

5° HENRI IV PRÉSIDE L'ASSEMBLÉE DES NOTABLES À ROUEN

(4 NOVEMBRE 1596).

Les charges publiques s'étant aggravées par suite de trente années de guerre, le trésor étant épuisé, Henri IV, qui devait payer plus de cent millions, fit appel à la Nation. Il réunit dans la grande salle de l'abbaye de Saint-Ouen, à Rouen, les Notables qu'il avait choisis lui-même d'entre le clergé, la noblesse et le tiers état. Lorsqu'il ouvrit la séance, le 4 novembre 1596, il était entouré des ducs de Montpensier et de Nemours, du connétable de Montmorency, des ducs d'Épernon et de Retz, du maréchal de Matignon, du cardinal Légat, des cardinaux de Gondi et de Givry, des présidents des parlements de Paris, de Bordeaux, de Toulouse et des quatre Secrétaires d'État. C'est ainsi que le tableau le représente; il est assis sur un trône, tandis que les Notables, en robe rouge et l'hermine sur l'épaule, se tiennent assis ou debout. Le sujet est signé G. Rouget, 1822.

Haute lisse. Atelier F. Claude, puis Charles Duruy. Chef de pièce, Véron.
Commencée le 15 octobre 1822; terminée le 16 octobre 1825; remise au magasin le 2 janvier 1826.
Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 26. — Valeur : 25,550 francs.

Des neuf sujets composant la Tenture, le premier terminé fut une des trois figures d'histoire, le *Chevalier français du XIIIe siècle*, qui fut produite à l'Exposition des Manufactures royales. La pièce, dont l'achèvement suivit d'une année l'achèvement du *Chevalier français*, fut celle de *Henri IV présidant l'Assemblée des Notables à Rouen*; elle quitta le métier en octobre 1825, deux mois et demi plus tôt qu'il n'était nécessaire pour qu'elle pût figurer dans les derniers jours de 1825 à l'Exposition annuelle des Manufactures; mais, cette année-là, les Gobelins s'abstinrent de rien soumettre au jugement du public, la pièce de *Henri IV présidant l'Assemblée des Notables* n'ayant pas paru digne de représenter honorablement la Manufacture, et l'on retarda son entrée au magasin jusqu'en 1826, de manière à laisser croire qu'elle n'avait pas été terminée en temps opportun pour figurer à l'Exposition, qui s'ouvrait le 26 ou 27 décembre 1825 et se clôturait du 7 au 8 janvier 1826. Pourtant, à la fin de l'année suivante, six pièces de la même Tenture devant être exposées au Louvre, on y joignit, pour constituer un plus important ensemble, la pièce qu'on n'avait pas osé présenter en 1825, de même qu'on fit reparaître le *Chevalier français*, exposé en 1824. Nous avons dit l'effet désastreux que produisit la réunion des sept pièces de la Tenture, effet auquel contribua pour une part la tapisserie de *Henri IV présidant l'Assemblée des Notables*. Cette tapisserie décore actuellement la Galerie des tableaux, au Palais de Fontainebleau. — Le modèle (Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 26) fut rendu au Mobilier en février 1827.

6° HENRI IV PRÉSENTE CRILLON AUX SEIGNEURS DE SA COUR.

On parlait des guerriers qui s'étaient le plus distingués. Au moment où Crillon monte les marches d'une estrade, Henri IV, assis sur un fauteuil, se détourne vers lui, et le désignant de la main : «Messieurs, dit-il, voilà le premier capitaine du monde. — Vous en avez menti, Sire, c'est vous», rispota Crillon. Le sujet est signé G. Rouget, 1821.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Claude, puis Charles Duruy. Chefs de pièce : Pilon fils et Parfait Simonet.
Commencée le 6 septembre 1822; changée de métier en janvier 1824; terminée le 10 décembre 1826.
Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 26. — Valeur : 29,940 francs, élevée à 30,804 francs.

Cette pièce fit partie de l'exposition d'ensemble qui réunit au Louvre, à la fin de 1826, sept tapisseries de la même Suite. Elle décore aujourd'hui la Galerie des tableaux, au Palais de Fontainebleau. — Le modèle (Hr 3 m. 37; Lr 2 m. 26) fut rendu au Mobilier en février 1827.

7° CHEVALIER FRANÇAIS DU XIIIe SIÈCLE. ENTRE-FENÊTRE.

Debout, appuyé sur son épée, le chevalier est en armes et ceint d'une écharpe blanche.

Basse lisse. Atelier Rousseau.
Commencée le 10 mai 1823; remise au magasin le 15 décembre 1824.
H^{r} 3 m. 35; L^{r} 0 m. 80. — Valeur : 3,920 francs.

Nous avons eu l'occasion de dire que le *Chevalier français*, exposé une première fois à la fin de 1824 avec les produits des Manufactures, fut une seconde fois exposé, avec six tapisseries de la même Tenture, du 27 décembre 1826 au 7 janvier 1827. Il est actuellement conservé, ainsi que le huitième sujet, le *Soldat croisé*, au Palais de Fontainebleau, dans la Galerie des tableaux. — Le modèle (H^{r} 3 m. 35; L^{r} 0 m. 80) fut rendu au Mobilier en février 1827.

8° SOLDAT CROISÉ. ENTRE-FENÊTRE.

Appuyé d'un côté sur sa lance, de l'autre sur son bouclier, le guerrier est debout en armes et porte la croix.

Basse et haute lisse. Atelier Rousseau pour la partie faite en basse lisse; atelier Laforest père pour celle faite en haute lisse. Chef de pièce en basse lisse, Deyrolle père; en haute lisse, Grimperelle.
Commencée le 1er septembre 1823; interrompue le 30 avril 1825, par suite de la suppression de la basse lisse à la Manufacture; reprise sur un métier de haute lisse le 1er mai 1825; terminée le 11 mars 1826.
H^{r} 3 m. 35; L^{r} 0 m. 95. — Valeur : 5,692 francs.

Le *Soldat croisé*, ainsi que la Portière suivante, fit partie des sept pièces exposées en 1826-1827. — Le modèle (H^{r} 3 m. 35; L^{r} 0 m 95) fut rendu au Mobilier de la Couronne en février 1827.

9° LA FRANCE. PORTIÈRE.

Vêtue d'une robe d'or et du manteau fleurdelisé, la France est assise sur un trône doré, que surélèvent trois marches couvertes d'un tapis rouge. De la main droite, elle semble montrer le ciel, tandis que dans la main gauche elle tient une boule étoilée. Près d'elle est un trophée d'armes.

Basse et haute lisse. Laine et soie. Atelier Rousseau pour la partie tissée en basse lisse. Chef de pièce, Rançon. Atelier Laforest pour la partie tissée en haute lisse.
Commencée le 1er janvier 1824; interrompue le 30 avril 1825, par suite de la suppression de la basse lisse à la Manufacture; reprise sur un métier de haute lisse le 1er mai 1825; terminée le 16 décembre 1826 et remise le 20 décembre au magasin.
H^{r} 3 m. 35; L^{r} 1 m. 58. — Prix fixé : 9,410 francs. Valeur complétée : 12,727 francs.

La France se trouve aujourd'hui placée à la Cour de cassation. — Le modèle (H^{r} 3 m. 35; L^{r} 1 m. 57) fut rendu au Mobilier en février 1827.

II. L'APPARTEMENT DU ROI AU PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

PROJET DE TENTURE

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR CHARLES TARDIEU.

Aucun peintre peut-être, parmi les artistes obscurs qui végétèrent sous l'Empire et sous la Restauration, n'eut plus de commandes que Charles Tardieu, fils et petit-fils des deux célèbres graveurs et neveu de Cochin. Sans cesse menacé d'être étranglé par la misère, père de dix enfants, il eut pour le sauver les inlassables sollicitations de sa femme, dont rien ne décourageait l'esprit quémandeur. Titulaire d'une pension annuelle de 1,000 francs accordée par Louis XVIII et qu'elle avait fait reporter sur sa tête à cause de l'état de santé de son mari, Mme Tardieu, née Le Machois, qui dirigea le Pensionnat royal de musique religieuse, rue de Bagneux, et qui, sous le prétexte qu'elle enseignait le chant à des jeunes filles pauvres, trouvait toujours quelque chose à réclamer de l'État, paraît avoir été de ces solliciteuses devant l'obstination desquelles toutes les mauvaises volontés s'émoussent; et c'est une surprise de constater comment les refus les plus secs se retournent pour elle en dons avantageux. Ainsi l'intendant général du Ministère de la Maison du Roi, le comte de Pradel, vient-il de l'inviter à ne pas compter sur une commande en l'assurant qu'elle ne l'obtiendrait jamais, fort peu de temps après on la voit gratifiée de cette commande au taux le plus élevé. Toutes ces faveurs suscitèrent, dans le clan des peintres moins privilégiés, des récriminations très vives contre le traitement exceptionnel dont bénéficiait le très médiocre mari de Mme Tardieu. Le comte de Forbin se fit l'écho de ces plaintes, mais c'est également en vain qu'il protesta lors d'une nouvelle demande d'achat concernant la *Mort du Corrège*, faible composition que Charles Tardieu avait exposée en 1822. «*Depuis 1816* écrit-il au comte de Pradel, *tant de la Maison du Roi que du Ministère de l'Intérieur, il a été commandé ou acheté à l'artiste pour plus de 51,000 francs. Toutes ces commandes sont sans objet, sans avantage.*» Et quel fut le résultat de cette opposition du Directeur des Musées, c'est que la *Mort du Corrège* fut achetée au prix excessif, pour l'époque, de 8,000 francs. On n'est donc pas étonné et l'on n'a pas besoin d'accuser le manque de clairvoyance ordinaire de l'intendant du Mobilier, baron de Ville d'Avray, si, lorsqu'il fut question de fabriquer une tenture pour l'Appartement du Roi au Château de Fontainebleau, le baron confia l'exécution des modèles, payés sur les fonds du Mobilier, à Charles Tardieu[1]. Pourtant, parmi les précédentes commandes qu'avait reçues cet artiste, se trouvait une composition intitulée *Clémence de Louis XII* et qui, payée 5,000 francs sur le fonds des tableaux à exécuter pour les Gobelins, et destinée à servir de modèle de tapisserie, n'avait pu être montée sur le métier pour cause d'insuffisance avérée. Ainsi, charger Tardieu de peindre les modèles d'une importante tenture, c'était compromettre le sort de cette tenture, ce qui ne manqua pas de se réaliser : Tardieu fournit d'abord deux modèles d'entre-fenêtres *la Vérité* et *l'Abondance*, qui furent mis en fabrication et dont le premier fut même terminé; mais, après la mort de Louis XVIII, et peut-être parce qu'une protection puissante avait disparu pour Tardieu en même temps que ce prince, un retour de conscience se produisit dans l'Administration. Au mois d'octobre 1824, le vicomte de La Rochefoucauld, récemment attaché au Département des Beaux-Arts, avait établi en principe que la Tenture de l'Appartement du Roi au château de Fontainebleau ne serait pas continuée d'après les modèles de Tardieu; toutefois une décision définitive n'intervint que six mois plus tard. Le vicomte fit alors retirer du métier l'*Abondance*, qui cependant était assez avancée. Tous les sujets composant la Tenture, et dont le prix s'élevait à 80,000 francs, avaient été payés à Tardieu; mais il semble qu'en dehors des deux Entre-fenêtres, un seul tableau important fut présenté à la Manufacture; c'était le *Débarquement de saint Louis à Damiette en 1249*. Ce tableau, que plus tard on jugea digne de figurer dans les galeries du Musée de Versailles, fut l'objet d'un examen spécial de la part des Inspecteurs et des Chefs d'atelier de la Manufacture; de l'avis de tous, le tableau ne méritait pas les honneurs de la tapisserie. D'après cela, tous les sujets de la même Suite peints par Tardieu furent condamnés. A leur place, le vicomte de La Rochefoucauld en fit réclamer d'autres de meilleure qualité; sa demande resta sans effet, ce qui s'explique, l'Administration du Mobilier n'étant pas soucieuse d'ajouter une nouvelle dépense à la somme considérable qu'elle venait de payer. Et quand, au mois de janvier 1830, il fut reparlé de la Tenture de

[1] Tardieu avait sollicité cette commande, et, quand il l'eut obtenue, Mme Tardieu en prit prétexte pour demander que son mari fût nommé Inspecteur de la Manufacture; elle faisait valoir cet argument que les modèles, récemment commandés par le baron de Ville-d'Avray, gagneraient à être tissés sous les yeux de leur auteur. On a vu que leur insuffisance ne permit pas de les monter sur les métiers. La place d'inspecteur ayant été donnée à Mulard, Mme Tardieu ne se découragea pas et réclama pour son mari les titres et fonctions de premier peintre adjoint des Gobelins et d'Inspecteur en chef (2 septembre 1821).

l'Appartement du Roi, on put constater que les modèles nouveaux étaient encore à commander. A cette date, la Royauté légitime allait bientôt être renversée et, du projet de tenture pour l'Appartement du Roi au Palais de Fontainebleau, tout ce qui s'en réalisa en tapisserie se réduit à ce qui suit :

LA VÉRITÉ.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 18 mars 1823; interrompue pour être agrandie et changée de métier le 28 mai 1823; reprise le 1er juin 1823; changée à nouveau de métier le 16 mai 1825; terminée le 30 juin 1825.

Hr 3 m. 80; Lr 0 m. 70. — Valeur : 5,410 francs. Estimée 100 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

L'ABONDANCE.

Basse lisse. Atelier Rousseau. Bien qu'avertis en octobre 1824 que la pièce ne serait pas «suivie», les tapissiers Duval et Étienne Marie n'en continuèrent pas moins pendant six mois leur travail avec la même assiduité jusqu'à ce que la suspension de la pièce vînt les arrêter.

Commencée le 1er mai 1824; suspendue le 8 mars 1825; remise au magasin non terminée le 15 septembre 1825.

Hr 3 m. 82. Il avait été tissé 0 m. 39 sur la largeur totale de 0 m. 70. Le carré de l'ouvrage fait à la date de la remise au magasin était de 1 m. 5280; la valeur de 4,365 francs. Estimée 1 franc dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Ce fragment et la pièce de *la Vérité*, qui était restée longtemps pendue dans la salle d'attente précédant les ateliers, disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871. Les deux modèles (Hr 3 m. 72; Lr, 1 m. 05) furent livrés le 7 décembre 1891 au Dépôt des ouvrages d'art (Autorisation du Directeur des Beaux-Arts, 31 octobre 1891).

III. LE SALON LOUIS-QUATORZE AU PALAIS DES TUILERIES.

TENTURE EN CINQ PIÈCES.

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR JEAN ALAUX ET LOUIS-CHARLES-AUGUSTE COLDER.

Cette décoration fut la grande œuvre textile du règne de Louis-Philippe. On a dit que, dans la pensée du Roi, elle devait être la continuation de la célèbre tenture des Maisons royales, imaginée par Le Brun et qui représentait, en arrière d'un décor de premier plan très riche, les principales résidences royales servant de fond à des petites scènes semi-officielles : *Ballet dansé devant le Roi, Représentation d'opéra, Le Roi à la chasse, Promenade du Roi avec les dames,* etc. Cette tenture en douze pièces, dont le temps n'a fait que consacrer la valeur décorative, jouit pendant tout le cours du XVIIIe siècle d'une grande faveur et fut répétée dix fois. Ce serait, croit-on, sa renommée qui aurait inspiré l'idée d'exécuter une nouvelle tenture illustrant les demeures royales, auxquelles Louis-Philippe était très attaché. L'intérêt que l'on attribua à cette œuvre de continuation rétrospective est bien marqué par le choix qui fut fait des deux peintres chargés des modèles, Jean Alaux, tout particulièrement cher à Louis-Philippe, et Auguste Couder, qui passait alors pour un des peintres d'histoire ayant le plus d'invention décorative. Les documents nous manquent pour nous aider à faire comme il conviendrait l'historique d'une tenture dont le mérite, pour l'époque, ne consistait pas seulement à rappeler l'intérêt que le Roi portait à ses Palais, mais encore à réaliser un rêve textile vainement poursuivi sous les règnes précédents. Décorer les Tuileries d'une suite de tentures qui légueraient à la postérité le souvenir de ses hauts faits et de sa gloire souveraine, tel avait été le vaste projet qu'avait formé l'Empereur, sans pouvoir réussir seulement à compléter un ensemble de quatre sujets impériaux pour tendre au moins son Grand Cabinet. Guidée par un même esprit de politique décorative, la Restauration avait inauguré par la Salle du Trône la glorification en tapisserie de la lignée des Rois, dont elle voulait perpétuer la

gloire sur les murs des Tuileries. Tout aussi bien que Napoléon, elle avait échoué. L'erreur de Napoléon Ier, celle des Princes légitimes, qui le remplacèrent aux Tuileries, fut de croire qu'il suffit des murs d'un palais célèbre et de sujets d'histoire à tendre sur ces murs pour faire une décoration de tapisserie; leurs insuccès, suffisamment instructifs pourtant, ne devaient pas servir d'enseignement pour l'avenir. Ce fut la chimère commune à tous les chefs d'administration, à tous les directeurs de fabrication, de croire qu'ils rénovaient la tapisserie parce qu'ils s'imaginaient en posséder les secrets à l'exclusion de leurs devanciers et parce qu'ils tentaient des efforts plus conformes à leurs illusions ou leurs vues particulières qu'aux réels besoins d'un art, dont ils ignoraient les exigences techniques et plus souvent encore les conditions esthétiques. Pas un de ces efforts qui n'ait été stérile. Le bilan textile du XIXe siècle est là pour en témoigner, si toutefois une plume sincère et suffisamment autorisée ose jamais le dresser. Où Napoléon, qui suppléait à son incompétence par des coups d'autorité, et dont pourtant l'esthétique était si parfaitement inintelligente en tapisserie; où Louis XVIII, podagre indifférent, et Charles X, le premier des gentilshommes de son royaume si on les classe d'après leurs vues bornées; où les divers souverains s'étaient successivement trompés, Louis-Philippe allait-il réussir, et, sous sa bourgeoise inspiration, les murs des Tuileries allaient-ils se décorer d'un grand souvenir historique traduit en tapisserie? Les événements politiques, à la suite desquels la grande œuvre textile fut napoléonisée, puis tout à fait sacrifiée, ne nous ont pas laissé le moyen d'apprécier avec équité l'ensemble décoratif de cette œuvre; et c'est d'après les modèles incomplets restés à la Manufacture qu'il faudrait la juger. Nous nous contenterons de rappeler les espérances qui s'étaient fondées sur elle et dont les documents font foi. Nous en retrouvons l'écho dans cette note émanant de l'inspecteur Mulard, et datée du mois de juillet 1845 « *Cinq métiers,* écrit-il, *et l'élite des talents dans cette partie de la fabrication des tapisseries sont employés sur le grand ouvrage. Tout marche à merveille et me donne l'espoir que l'art de la tapisserie reprendra dans les palais royaux la place que lui ont fait perdre ceux qui lui ont donné une direction contraire à sa véritable destination, la décoration des temples et de la demeure des rois.* » L'ensemble textile, sur lequel les gens de métier comptaient pour relever par une manifestation de grand éclat l'art de plus en plus languissant de la tapisserie, comportait quatre panneaux représentant les *Palais de Pau* et de *Saint-Cloud,* le *Palais-Royal* et le *Palais de Fontainebleau;* mais le morceau capital était une vaste composition ornementale, au centre de laquelle, en un grand ovale, une allégorie rappelait la *Fondation du Musée historique de Versailles.* L'importance exceptionnelle de cette composition fut consacrée par une désignation répondant à la haute idée qu'on s'en faisait alors; l'Allégorie, avec son entourage ornemental, prit le titre de *Grand décor.* Voici, pour chacun des éléments composant la totalité de la décoration, le détail de fabrication :

1° VUE DU PALAIS DE SAINT-CLOUD.

Le Palais présente sa façade flanquée d'une aile en retour et profilée légèrement en perspective, de la droite à la gauche du tableau. Cette façade se dresse au-dessus d'un mur d'enceinte, aux extrémités duquel des statues, sur leur piédestal, forment comme un encadrement au sujet. Au pied du mur d'enceinte passe une route, animée par la présence d'une jeune femme et d'un couple en costume du temps.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Flament père.

Commencée le 10 juin 1844; terminée le 30 avril 1849.

H^{r} 4 m. 46; L^{r} 2 m. 84 avec les bordures. — Valeur : 19,500 francs. Le prix du *Palais de Saint-Cloud* et celui du *Palais de Pau,* qui fait pendant, ne sont pas les prix vrais de fabrication, sur lesquels les renseignements fournis par les registres sont très contradictoires. Quelques inventaires portent la valeur du *Palais de Saint-Cloud* à 59,432 francs et celle du *Palais de Pau* à 52,190 francs, alors que les quatre Palais, dont deux *Fontainebleau* et le *Palais-Royal* sont beaucoup plus larges que *Saint-Cloud* et *Pau,* furent comptés par la Manufacture 102,500 francs, lors de leur livraison au Mobilier de la Couronne, le prix ayant été calculé à la moyenne de 1,553 francs le mètre carré, et les quatre Palais formant ensemble un carré de 66 mètres.

Une couronne entièrement tissée avait été coupée sur la pièce en 1848. Un ornement pour remplacer le chiffre fut terminé le 30 mars 1852.

2° VUE DU PALAIS DE PAU.

Le Palais n'est pas représenté, comme le sont les trois autres Palais, en tableau d'architecture; il fait partie d'un paysage, dans la composition duquel il intervient en guise de couronnement. Il apparaît de trois quarts, sa façade vue en perspective de la droite à la gauche du tableau, en avant d'un fond de ciel, sur lequel se découpe en vigueur l'église. Teinté par le soleil couchant, du haut d'un roc sur lequel il se dresse, il domine un coin de village, qui se tasse en étages le long d'une route dévalant jusqu'au bas du roc. Un grand chêne et des petites figures en costume du pays font l'office de premier plan.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Maloisel.
Commencée le 10 juin 1844; terminée le 20 mai 1849.
Hr 4 m. 45; Lr 2 m. 63 avec les bordures. — Valeur : 52,190 francs, fournie par les inventaires, et 17,000 francs prix compté par la Manufacture au Mobilier de la Couronne, sur le taux estimatif de 1,553 francs le mètre carré.
Un ornement pour remplacer le chiffre fut terminé le 25 mars 1852.

Le *Palais de Saint-Cloud* et le *Palais de Pau*, destinés à se faire pendant sur une des parois de milieu de la salle Louis-Quatorze aux Tuileries, étaient encastrés dans un important entourage, semblable pour les deux Palais. D'un socle de marbre partent des volutes d'or et des rinceaux verts chargés de fruits; ils soutiennent un cadre d'or, enserrant un fond rouge à fleurons losangés que limite intérieurement un autre cadre orné d'arabesques blanches sur fond or. Ce cadre, orné d'arabesques, borde la vue de l'un ou l'autre Palais, dont le nom est inscrit en dessous sur un cartouche à fond bleu. Au-dessus du même cadre, un motif de volutes d'or et de rinceaux verts, accompagnés de guirlandes de fleurs, soutient un écusson aux armes royales que surmontent des palmes réunies par des rubans bleus et par un fleuron formant agrafe. Et toutes les parties du décor, le Palais bordé par le cadre intérieur, puis le champ rouge losangé et le cadre d'or qui l'enserre, sont entourés par de larges bordures à fond noir où des arabesques de ton d'or et de nuance violette soutiennent des corbeilles de fruits. Deux cartouches de milieu, sur les bordures montantes, portent enlacées, à droite les initiales de Louis-Philippe, à gauche celles de Marie-Amélie. Quatre coins sont ornés de coquilles de nacre, avec des fleurs de lis d'or fleuronnées. Une moulure d'or termine en guise de pourtour ce décor, au milieu duquel le Palais n'apparaît que comme un point central, et le caractère général est celui d'une tapisserie ornementale.

Le *Palais de Saint-Cloud* et le *Palais de Pau* figurèrent à l'Exposition universelle de Londres en 1851; ils furent expédiés avec le *Massacre des Mameluks*, comme grandes pièces, pour renforcer un premier envoi qui ne comportait que des sujets de dimensions moyennes. De fait, lorsque l'administrateur Lavocat s'était rendu dans les premiers jours du mois de mai à Londres, il avait reconnu la nécessité de donner plus d'importance à l'ensemble présenté par les Gobelins. Cette nécessité s'imposait d'autant plus que les agissements du commissaire du Gouvernement, Sallandrouze de Lamornaix, menaçaient le succès escompté par la Manufacture. A celle-ci avait été tout d'abord réservé un salon mesurant 18 mètres sur 10; or Sallandrouze, industriel d'Aubusson, s'était emparé d'une partie de ce salon pour y placer, concurremment avec les tapisseries officielles, ses propres productions. Son exposition risquait d'étouffer celle de la Manufacture; c'est ce que constata l'administrateur Lacordaire, lorsqu'il vint à Londres; et, par mesure défensive, afin d'opposer à l'envahissement de Sallandrouze un ensemble suffisamment résistant, il écrivit au Ministre pour obtenir un envoi supplémentaire comprenant le *Massacre des Mameluks*, au sujet duquel une proposition avait été faite antérieurement, et les deux *Palais*. Toutefois un complément d'exposition entraînait un supplément de crédit; le duc de Luynes, président du Conseil de perfectionnement des Manufactures, se trouvant à Londres, fut consulté; il reconnut que le complément d'envoi était nécessaire, et les deux *Palais* furent expédiés avec les *Mameluks* pour figurer à l'Exposition. Ils servirent à flanquer de chaque côté un grand tapis d'Aubusson, exécuté en quelques mois, et qui constituait le morceau principal de l'exposition de Sallandrouze.

3° VUE DU PALAIS-ROYAL.

Du côté de la place qui lui sert de seuil, le Palais-Royal se présente en perspective, depuis le coin de la rue de Valois jusqu'à l'autre aile. Les lignes de sa façade fuient de la gauche à la droite du tableau; de petits personnages passent sur la place.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Julien.

Commencée le 24 juin 1844; terminée le 23 juin 1852.

Hr 4 m. 50; Lr 5 mètres avec les bordures. — Valeur : 33,000 francs. Le prix réel manque aux inventaires. Celui de 33,000 francs est établi d'après une moyenne qui fut adoptée lors de la livraison au Mobilier de la Couronne. Cette moyenne, nous l'avons dit au sujet des Palais précédents, évaluait à 1,553 francs le mètre carré; on a vu combien cette évaluation était inférieure au taux de la fabrication.

La *Vue du Palais-Royal* faisait pendant à la *Vue du Palais de Fontainebleau*, toutes deux devant occuper des panneaux de milieu.

4° VUE DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

Vu en perspective, de la droite à la gauche du tableau, c'est-à-dire symétriquement opposé au *Palais-Royal*, qui, nous l'avons dit, devait lui servir de pendant, le *Palais de Fontainebleau* est représenté par l'escalier en fer à cheval et par une partie de la façade.

Haute lisse. Atelier Duruy. Chef de pièce, Grimperelle fils.

Commencée le 15 août 1844; terminée le 27 septembre 1852.

Hr 4 m. 50; Lr 5 mètres avec les bordures. — Valeur conventionnelle, fixée d'après un prix moyen du mètre carré: 33,000 francs.

Comme les *Palais de Saint-Cloud* et de *Pau*, le *Palais-Royal* et le *Palais de Fontainebleau* étaient encastrés dans des entourages d'une grande importance ornementale et dont la plupart des motifs étaient semblables. Pourtant, comme les compositions des deux derniers Palais avaient une largeur presque double de celle des deux premiers, le champ de l'entourage se trouvait plus étendu, et, pour l'occuper décorativement, des figures symboliques furent ajoutées. Elles sont debout sur des piédestaux de marbre, et c'est, pour l'entourage du *Palais-Royal*, à droite la Royauté en robe mauve et manteau vert; elle tient dans le pli de son bras droit allongé un long sceptre dont la hampe repose sur le piédestal; à gauche, la Force en tunique blanche est recouverte de la dépouille d'un lion, dont la tête lui sert de casque; ses deux bras, qui se croisent, s'appuient sur la massue. Pour l'entourage du *Palais de Fontainebleau*, les deux figures sont la Marine à droite, à gauche la Justice. Coiffée d'une proue de trirème, la Marine en robe verte, que serre à la taille une ceinture blanche à crépines, est symbolisée par la rame qui l'accompagne; quant à la Justice, elle est vêtue d'une robe blanche et d'un manteau jaune foncé, dont elle retient avec sa main droite les plis sur sa poitrine; au long de son bras gauche, qu'elle laisse pendre, repose une longue hampe que surmonte une main de justice. Le reste de l'entourage ne diffère pas de ce que nous avons décrit plus haut. D'un même socle servant de base au décor partent les mêmes volutes d'or et rinceaux verts, qui soutiennent les cadres, l'un d'or enserrant le champ rouge à fleurons losangés, l'autre orné d'arabesques blanches sur fond vieil or, bordant la vue de l'un des Palais. En haut, de pareils volutes d'or et rinceaux verts servent d'appui à l'écusson royal, puis à des palmes. Et cet ensemble est entouré, comme pour les deux premiers Palais, d'importantes bordures (Hr 0 m. 68), ornées d'arabesques et de chiffres. Les quatre Palais qui devaient occuper, deux à deux, des parois de milieu de dimensions différentes, constituaient la part la moins importante de la décoration du SALON LOUIS-QUATORZE aux Tuileries. Le morceau principal qui mesurait 8 m. 03 de large sur 4 m. 05 de haut, et qu'en raison de ses proportions considérables on appela le GRAND DÉCOR, fut tissée en trois parties, la partie centrale, dans laquelle était commémorée la *Fondation du Musée historique de Versailles*, et deux parties latérales faisant office d'encadrement de chaque côté de la Partie centrale.

5° LE GRAND DÉCOR EN TROIS PARTIES.

PARTIE CENTRALE.

Une composition allégorique, de forme ovale, est entourée d'un cadre à profil découpé, dont l'unique moulure est un gros tore de feuilles de laurier, liées par un enroulement de larges rubans blancs. Trois agrafes, chargées de têtes, sont accrochées en ornements de



milieu sur le tore, dans le bas et de chaque côté. Ainsi encadrée, la composition allégorique repose sur un soubassement d'architecture, dans lequel un grand cartouche flanqué de cornes d'abondance, porte une inscription; puis elle est surmontée de deux figures ailées, entre lesquelles un écusson et une couronne forment pour le haut, les motifs de milieu. C'est, à droite, la Gloire, dont la tête ceinte d'un bandeau blanc se détache sur une auréole; elle tend de la main droite une palme et une couronne de laurier. A gauche, la Renommée, couronnée de laurier et de même auréolée, s'apprête à emboucher une des deux trompettes dont elle est armée. Des guirlandes de fleurs et des fruits, qui s'échappent des cornes d'abondance, complètent l'ornementation qu'elles agrémentent. Quant à la composition allégorique dont est décoré l'ovale, c'est en raison de la scène qu'elle représente que toute la Partie centrale du Grand Décor se trouve couramment désignée dans les états de fabrication sous ces différents titres : «*Allégorie de la fondation du Musée de Versailles. — Présentation du plan du Château de Versailles. — La France protégeant les Sciences et les Arts.*» Cette scène se compose ainsi : sur un fond de ciel, qui s'ouvre entre deux buissons de lauriers et qui laisse apercevoir dans le lointain l'Arc de triomphe de l'Étoile, l'Obélisque de Louqsor et le pavillon central des Tuileries, se profile un hémicycle élevé sur trois marches de marbre blanc. Devant cet hémicycle, Minerve est assise sur un siège d'or recouvert d'un coussin rouge, elle est vêtue d'une tunique blanche et d'un manteau rouge; son égide d'or enserre sa poitrine; elle est assistée de la France qui, debout près d'elle, appuyée sur son épaule, semble protéger son inspiration. La France est en robe gris bleu, complétée par une draperie jaune; elle forme avec Minerve le groupe principal, à la droite duquel se tient le Génie de l'Histoire, nu et paré seulement d'une écharpe bleue; il déroule sous les yeux de la déesse le plan en élévation du Château de Versailles : c'est la vue de la Cour d'honneur où se dresse la statue de Louis XIV. A côté du Génie, la Poésie, vêtue d'une robe rose violacée, porte une palme. Un enfant ailé aide à développer le plan, sur lequel ces mots sont écrits : À TOUTES LES GLOIRES DE LA FRANCE. De l'autre côté du groupe central, à gauche de la France, la Sculpture en robe verte, l'Architecture en blanc, et la Peinture en violet clair, assitent à la présentation du Plan. Tout en avant, deux enfants assis, l'un à côté d'une boîte de rouleaux antique, l'autre à côté de chartes et de sceaux où se lit en latin le nom de Charlemagne, servent de points d'appui à la composition.

Quoiqu'elle ne représentât qu'un tiers de Grand Décor, la Partie centrale ne s'exécuta pas d'un seul tenant, mais en trois morceaux tissés dans deux ateliers différents et qui se répartissent ainsi : 1° le sujet allégorique inscrit dans le grand ovale; 2° le morceau complémentaire d'en haut, c'est-à-dire les deux figures ailées, la Gloire et la Renommée, avec les armes et la couronne royale qu'elles accompagnent; 3° le morceau complémentaire d'en bas, c'est-à-dire le soubassement d'architecture et l'inscription.

1° *Sujet allégorique.* — Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Louis Rançon.
Commencé le 12 juillet 1844; terminé le 30 septembre 1848.
H[r] 2 m. 18; L[r] 3 m. 20. — Valeur : 29,583 francs, réduits à 1,200 dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

2° *Premier morceau complémentaire du Sujet allégorique.* — Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencé le 15 août 1844. Sans autres indications.

3° *Second morceau complémentaire du Sujet allégorique.* — Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencé le 15 août 1844. Sans autres indications.

Ces trois morceaux n'avaient été séparés que pour la rapidité de la fabrication, et plusieurs tapissiers furent employés à tisser des bandes d'une seule couleur en teinte plate, dans lesquelles les rentraiteurs trouvèrent des

découpures pour les raccordements. C'est ainsi que nous avons l'indication d'une bande verte unie, haute de 0 m. 21, livrée le 10 septembre 1815, et qui devait servir à faciliter la rentraiture de l'*Allégorie* aux deux morceaux de complément. On peut par cela se rendre compte de la complication à laquelle on fut entraîné par le désir de mener rapidement la fabrication du Grand Décor. Il fallut, pour y réussir, l'entente la plus parfaite entre les chefs d'ateliers, qui, tous deux très intelligents et supérieurs aux mesquines rivalités qui furent parfois si nuisibles aux travaux de la Manufacture, surent se mettre d'accord afin de conduire, pour ainsi dire d'unité, dans des conditions de parité et d'harmonie, les morceaux épars en deux ateliers et sur trois métiers. Toutefois, quoique l'exécution en eût été ainsi subdivisée, la Partie centrale n'avait pu s'achever avant la fin du règne dont elle prétendait consacrer l'un des actes les plus dignes d'être rappelés au souvenir de la postérité. Et cependant, malgré le rôle commémoratif qu'elle était destinée à jouer, elle ne comportait que dans quelques détails accessoires des symboles politiques; il semblait donc qu'après la chute de Louis-Philippe on n'eût à faire disparaître que l'inscription, les armes royales et quelques signes secondaires ayant seuls le caractère dynastique. Dans le sujet ovale, les figures allégoriques, la France, Minerve, le Génie et les femmes figurant la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, l'Histoire, la Poésie, n'offraient rien de subversif; mais, issu d'une aventure, le crédit de Louis-Napoléon était encore trop mal assuré pour se passer de la moindre chance de s'affirmer; et, d'autre part, averti par l'expérience du vieux roi déchu, Louis-Napoléon devait bien se garder d'agir à l'égard des souvenirs philippistes comme Louis-Philippe avait agi à l'égard des souvenirs napoléoniens, en les exaltant très maladroitement. Or la pensée que, dès l'année 1832, Louis-Philippe avait eue de consacrer le Palais de Versailles à toutes les gloires de la France était encore très vivace dans l'opinion, qui se souvenait des soins persévérants qu'il y avait apportés et des sommes considérables qu'il avait distraites de sa Liste civile. Et, pour faire oublier cette œuvre vraiment personnelle de son prédécesseur, Louis-Napoléon, lorsqu'il se fut assuré par le coup d'État le pouvoir exécutif, se fit le propagateur d'une pensée concurrente : l'achèvement du Louvre et des Tuileries. C'est à cette pensée nouvelle que celle de Louis-Philippe fut sacrifiée. Nous indiquons plus loin les circonstances qui présidèrent à cette mutilation. Dans sa *Notice historique sur les Manufactures impériales*, datée de 1853 (page 159, note 1), l'administrateur Lacordaire dit qu'en mars 1848, l'*Allégorie* avait été détruite et remplacée par un fond insignifiant, et c'eût été pour remplir ce vide qu'on aurait exécuté la *Vue du Louvre et des Tuileries*, qui, sur l'ordre de Louis-Napoléon, fut substituée à la *Fondation du Musée de Versailles*. Mais cette assertion se trouve contredite par les faits. L'*Allégorie de la Fondation du Musée historique de Versailles*, qui rappelait plus particulièrement le souvenir de Louis-Philippe, n'était pas terminée quand éclata la République, et celle-ci, loin de faire tout d'abord disparaître cette *Allégorie*, la laissa sept mois encore sur le métier pour qu'elle pût être achevée. Il en fut de même pour les autres parties du Grand Décor, qui demeurèrent en fabrication pendant les trois années de République. Sans doute, nous avons recueilli quelques indices propres à démontrer qu'en 1848 le successeur de Lavocat, Adolphe Badin, alors très républicain, s'était préoccupé d'effacer sur le Grand Décor les signes dynastiques; c'est ainsi qu'il fit peindre en grisaille et sur toile un fond chargé de fleurons pareils aux fleurons rouges qui couvraient les champs d'encadrement des quatre Palais. Ce fond était destiné à masquer la place laissée vide par l'*Allégorie de la Fondation du Musée de Versailles*, découpée de la Partie centrale du Grand Décor, et c'est à lui que Lacordaire a fait allusion dans la *Notice* que nous avons citée; mais rien ne permet de préjuger si, dans la pensée de Badin, ce fond, tout au plus digne d'un décor de papier peint, devait être employé pour un remplissage provisoire, ou s'il devait être reproduit en tapisserie; il ne paraît en tout cas sur aucun état de fabrication, et c'est une raison pour croire qu'il ne fut pas tissé. Nous savons encore que Badin, titulaire de la direction de la Manufacture de Beauvais, en même temps que de celle des Gobelins, obtint du Ministre l'autorisation d'ajourner indéfiniment l'exécution d'un meuble et de tentures qui devaient compléter la décoration textile du Salon Louis-Quatorze aux Tuileries. Ce meuble, tissé à Beauvais d'après les dessins d'Adam, était en cours de fabrication, et, le 9 juin 1848, le Ministre de l'Agriculture et du Commerce décida, conformément à la proposition de Badin, que celles des pièces qui se trouveraient commencées seraient terminées; mais que, pour toutes les pièces restant à mettre sur le métier, la suspension était décidée. Nous pouvons ajouter qu'une couronne fut coupée sur l'entourage d'un des Palais et que Badin réclama ceux des modèles qu'il avait déjà restitués au Musée et sur lesquels Alaux devait faire les modifications rendues nécessaires par les événements. Enfin nous avons constaté sur le modèle de l'entourage du *Palais-Royal*, modèle que conserve la Manufacture, de timides corrections, les mots Palais royal rectifiés à la craie en Palais national, puis, pour couvrir les armes royales, une pièce de rechange représentant simplement un fleuron. C'est donc, croyons-nous, à des intentions plutôt qu'à de véritables transformations que se seraient bornées les modifications apportées au Grand Décor sous la République; et, pour en revenir à la destruction que, suivant Lacordaire, les Gouvernants de 1848 auraient fait subir à l'*Allégorie de la Fondation du Musée historique de Versailles*, cette *Allégorie* fut si peu détruite à cette époque, que, neuf ans après son prétendu anéantissement, nous la voyons réclamée par le Ministre d'État avec deux autres tapisseries pouvant être offertes en présent. Elle ne fut pas alors choisie, ce qui permit à Lacordaire de contredire ce qu'il avait affirmé en 1853 et de faire reparaître dans une autre de ses notices, en 1859, l'*Allégorie de la fondation du Musée historique de Versailles*, dont il rappelle l'existence en la décrivant sans se souvenir qu'il a précédemment parlé de sa disparition. Et si nous avons l'indication que cette *Allégorie* fut simplement remise au magasin, après avoir été découpée du reste de la tapisserie, nous ne trouvons la trace d'une mise en fabrication nouvelle qu'à partir de 1852, lorsque le Versailles de Louis-Philippe dut céder la place aux Tuileries de Louis-Napoléon. Nous ne disposons, à vrai dire, que d'une documentation très incomplète; les dossiers qui pourraient nous renseigner sont enfouis par tas dans les débarras des Archives nationales, et par conséquent on ne saurait en avoir communication. Et, sans nous attarder davantage sur la question de décider

s'il y eut, suivant l'affirmation de Lacordaire, mais contre le témoignage des textes, une réfection républicaine du Grand Décor en 1848, nous nous contenterons de décrire celles des pièces de remplacement se référant à la partie centrale du Grand Décor et dont le détail nous est fourni par les états de fabrication. Elles ont toutes pour but, nous l'avons dit, de dépouiller Louis-Philippe en faveur de Louis-Napoléon du privilège d'être glorifié sur le Grand Décor. Et la principale de ces pièces de remplacement est la suivante, qui fit disparaître le souvenir de Versailles, en y substituant celui des Tuileries :

VUE DU LOUVRE ET DES TUILERIES.

SUJET OVALE DE LA PARTIE CENTRALE RECOMMENCÉ.

Le Louvre et les Tuileries se profilent, tels qu'ils étaient en 1852, sur toute la longueur de leur face sud regardant la Seine. Celle-ci coule, au premier plan, en amont du Pont des Arts, sous lequel va passer un radeau qui descend le cours. Sur la gauche, un bateau à aubes est à quai.

Haute lisse. Chef de pièce, Flament père.

Commencée le 19 octobre 1852 ; terminée le 24 janvier 1857.

H^r 1 m. 90; L^r 3 mètres. — Valeur : 9,339 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,590 fr. 53; matières premières, à 51 fr. 46 le mètre carré, soit pour 4 m. q. 49, 231 fr. 05; dépenses générales, soit 20 p. 100 de la main-d'œuvre, 1,518 fr. 10.

D'après ce que nous avons dit précédemment, on a vu que la Partie centrale du Grand Décor se composait d'un motif principal à grand ovale, entouré d'un tore de feuilles de laurier, reposant sur un soubassement d'architecture et couronné par deux figures décoratives. Le sujet de l'ovale était consacré à la *Fondation du Musée historique de Versailles*, scène allégorique à laquelle Louis-Napoléon, sitôt après son coup d'État, fit substituer la *Vue du Louvre et des Tuileries*. C'est en vertu d'un arrêté du 12 mai 1852 que la substitution avait été décrétée. A cette date, Louis-Napoléon, Président, chef de l'Exécutif et, depuis le 2 décembre 1851, maître des forces militaires, administratives, judiciaires et policières de la France, ne pouvait plus douter que l'heure était prochaine où son étoile impériale allait luire; pourtant, pour huit mois encore, il devait se contenter de son titre de Président de la République, et, dans le démarquage du Grand Décor, les signes royaux ne pouvaient être remplacés par les signes dynastiques de l'Empire. En attendant, on s'occupait de la transformation principale, c'est-à-dire de la réfection de l'ovale et des parties latérales du Grand Décor; et, dans le même temps, afin qu'une décision d'ensemble pût être prise en toute connaissance de cause, le Ministre d'État avait voulu se faire une opinion personnelle sur l'appropriation napoléonienne de toutes les pièces disponibles composant la décoration du Salon Louis-Quatorze aux Tuileries. Le 6 octobre 1852, l'architecte Visconti avait invité Lacordaire à faire porter aux Tuileries dans l'antichambre du Ministre, les pièces disponibles. A cette date, trois Palais étaient livrés au Mobilier national, et le quatrième, le *Palais de Fontainebleau*, qui venait d'être terminé et se trouvait à la rentraiture pour la couture des relais, allait être livré dans le délai de huit jours. Les *Palais* ne comportaient que des modifications de chiffres et d'armoiries dans les entourages; c'est dans le Grand Décor que devaient être faits des changements importants, et le moment est arrivé pour nous d'élucider ce qu'il advint de la partie centrale du Grand Décor, lorsqu'elle eut subi les remaniements conformes aux vues politiques nouvelles. Qu'est-il resté de cette partie, telle que Louis-Philippe l'avait fait tisser, et qu'en fut-il changé? Et, pour répondre à cette double question, nous commencerons par répéter ce que nous venons de dire, à savoir que, dès le début de l'année 1852, pour remplacer le sujet ovale l'*Allégorie de la fondation du Musée historique de Versailles* trop personnelle à Louis-Philippe, Louis-Napoléon fit peindre un nouvel ovale, la *Vue du Louvre et des Tuileries*, auxquels il voulut que son souvenir fût attaché. Ce nouvel ovale était destiné à être rentrait exactement à la place de l'ancien ovale découpé d'entre le tore en feuillage de laurier dont il était entouré. Nous avons déjà parlé de ce tore, ainsi que du cadre à profil de découpure qu'il ornait. Le tore et le cadre furent conservés, avec le soubassement d'architecture et le cartouche à cornes d'abondance sur lesquels ils reposaient; mais, dans le cartouche, l'inscription rappelant la création du Musée de Versailles et la récente rénovation du Palais faite par Louis-Philippe fut enlevée, afin qu'une inscription nouvelle pût être rentraite et glorifiât Louis-Napoléon au même rang que les princes ayant eu part aux constructions successives du Louvre et des Tuileries. Un plan de ces diverses constructions figura dans un petit cartouche, à la place de l'agrafe à tête de satyre qui, dans la tapisserie de Louis-Philippe, faisait en bas du tore l'office de milieu. Quant aux motifs supérieurs qui couronnaient l'ovale allégorique, ils ne comportaient que peu de modifications. A droite, la Gloire, qui tend une palme et une couronne, convenait à tous les régimes aussi bien que la Renommée, prête à emboucher une des deux trompettes dont elle est armée; elles furent donc conservées, tout comme les guirlandes de fleurs, politiquement inoffensives, qui encadrent l'écusson armorié, formant en haut du tore le milieu supérieur. Mais les armes royales, inscrites sur

l'écusson, et la couronne qui les surmonte furent coupées; et, comme, pendant le temps qu'exigea la transformation du Grand Décor, l'Empire se constitua, c'est par les signes impériaux que les signes royaux furent remplacés. En résumé, dans la partie centrale du Grand Décor, l'intérêt politique fit modifier, outre le sujet principal ovale, quatre accessoires, et cela nécessita la mise sur le métier : 1° d'une *Inscription* nouvelle substituée, dans le cartouche de soubassement, à l'Inscription ancienne; 2° du *Plan du Louvre et des Tuileries*, tissé à la place d'une agrafe dans le bas de l'entourage de l'ovale; 3° et 4° de l'*Aigle* et de la *Couronne impériale* remplaçant l'écu d'azur à trois fleurs de lis d'or et la couronne aux huit fleurs de lis d'or et huit diadèmes sommés du cimier de France.

INSCRIPTION.

Le texte de l'inscription datant de Louis-Philippe, et que l'inscription impériale vint remplacer, ne nous est pas connu; nous savons par Lacordaire que cette inscription impériale, dont nous n'avons pas davantage le texte, rappelait à quels souverains était due la construction des bâtiments divers composant l'ensemble du Louvre et des Tuileries. La réunion des deux Palais, opérée sous Napoléon III, était commémorée tout naturellement.

Haute lisse.
Commencée le 15 juillet 1855; terminée le 31 décembre 1855.
H^r^ 0 m. 80; L^r^ 1 m. 30. — Valeur : 961 fr. 76, dont 756 fr. 25 pour la main-d'œuvre.

PLAN DU LOUVRE ET DES TUILERIES

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ABEL LUCAS.

Ce plan distinguait en deux masses et permettait de reconnaître les constructions exécutées antérieurement à 1852 et celles qui, conformément à la pensée de Napoléon III, allaient réunir le Louvre aux Tuileries.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Flament.
Commencé le 15 juillet 1855; terminé le 19 septembre 1855.
H^r^ 0 m. 29; L^r^ 0 m. 51. — Valeur : 131 fr. 99, dont 95 fr. 52 pour la main-d'œuvre.

AIGLE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ABEL LUCAS.

Il est debout enserrant le foudre, les ailes éployées, la tête tournée vers la droite. Sur le grand cordon de la Légion d'honneur qui l'entoure sont inscrits les deux mots HONNEVR, PATRIE. Une main de justice et le sceptre, croisés en sautoir et passés derrière le cordon, n'ont pas été, non plus que le cordon, modifiés.

Haute lisse.
Commencé le 22 juillet 1855; terminé le 29 février 1856.
H^r^ 0 m. 44; L^r^ 0 m. 30. — Valeur : 534 fr. 15, dont 528 fr. 40 pour la main-d'œuvre.

COURONNE IMPÉRIALE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ABEL LUCAS.

Elle est du type napoléonien, au cercle orné de pierres précieuses et fleuronné; les diadèmes portent la boule du monde sommée de la croix romaine.

Haute lisse.

Commencée le 5 septembre 1855; terminée le 25 février 1856.

Hr 0 m. 33; Lr 0 m. 64. — Valeur : 599 fr. 42, dont 590 fr. 20 pour la main-d'œuvre.

Deux fonds pour encadrer les écussons furent tissés du 4 au 14 juin 1855 et coûtèrent, l'un 63 fr. 42 c., l'autre 69 fr. 54 c. Ils mesuraient Hr 0 m. 72; Lr 0 m. 40. Les fonds étaient destinés à faciliter la rentraiture des écussons. Ceux-ci, ainsi que les autres partie de remplacement, furent rattachés à la Partie centrale, qui, de ce fait, se trouva complètement napoléonisée. Mais cette Partie centrale ne constituait qu'un tiers du Grand Décor, qui, nous l'avons dit, s'exécutait en trois Parties, et deux Parties latérales devaient la compléter. Elles aussi furent soumises aux vicissitudes de la politique et nous avons pareillement à les étudier dans leur premier état d'abord, au temps de Louis-Philippe, puis dans leur état transformé par l'ordre de Louis-Napoléon.

LE GRAND DÉCOR EN TROIS PARTIES. (SUITE.)

PARTIES LATÉRALES.

Les modèles ayant disparu, ainsi que la tapisserie, nous n'avons pas d'indications certaines sur le caractère décoratif de ces Parties latérales, telles qu'elles se comportaient dans la composition générale du Grand Décor sous Louis-Philippe. Il faut supposer qu'elles pouvaient offusquer Louis-Napoléon, puisqu'il fit remplacer les motifs qui décoraient leurs champs. Outre ces motifs, les Parties latérales comportaient des bordures, qui venaient se raccorder aux motifs supérieur et inférieur de la Partie centrale et qui servaient d'encadrement au Grand Décor. Pareilles aux bordures des *Palais*, elles contenaient, tout comme celles-ci, des cartouches aux chiffres de Louis-Philippe et de Marie-Amélie. Naturellement, ces chiffres disparurent lors de la transformation politique de la tenture.

Première partie. — Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Buffet. — Commencée le 8 mai 1845; terminée le 10 avril 1851. — Hr 4 m. 41 avec les bordures. Sans autres indications.

Seconde partie. — Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Gilbert. — Commencée le 8 mai 1845; terminée le 23 septembre 1852. — Hr 4 m. 20 avec les bordures. Sans autres indications.

Les modèles des Parties latérales n'avaient été livrés que près d'une année après les modèles de la Partie centrale. L'un d'eux se trouvait encore sur le métier quand la transformation napoléonienne du Grand Décor fut décidée. Sa fabrication, très avancée et qui devait durer quelques mois encore, ne fut pas arrêtée. Pourtant les Parties latérales commandées par Louis-Philippe étaient condamnées sans retour. Auguste Couder avait été chargé de peindre deux nouveaux modèles pour les remplacer.

PARTIES LATÉRALES RECOMMENCÉES

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR AUGUSTE COUDER.

Fonds de verdure, en avant desquels se détachent, montés sur des socles décoratifs, à droite l'*Enlèvement d'Orithye par Borée,* reproduction du groupe en marbre exécuté par Gaspard de Marsy et qui orne le rond-point central du jardin des Tuileries, l'autre *la Beauté emportée par le Temps,* d'après le groupe de Thomas Regnaudin faisant pendant, dans le même jardin, au groupe de Gaspard de Marsy.

Première partie. — *L'Enlèvement d'Orithye par Borée.* — Haute lisse. Chef de pièce, de Brancas. — Commencée le 18 octobre 1852; terminée le 25 juin 1855. — Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 50. —

Valeur : 11,357 fr. 20, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,854 fr. 30; matières premières et dépenses générales, 2,502 fr. 90. Le modèle est compris pour 500 francs.

Seconde partie. — La Beauté emportée par le Temps. — Haute lisse. Chef de pièce, Lemoine père. — Commencée le 18 octobre 1852; sans date d'achèvement. — Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 50. — Valeur : 10,924 fr. 51, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,462 fr. 69; matières premières et dépenses générales, 2,461 fr. 82. Le modèle est compris pour 500 francs.

Les Parties latérales recommencées du Grand Décor furent rentraites à la Partie centrale modifiée. Nous avons dit qu'elles comportaient des bordures arabesques, qui, raccordées à la Partie centrale, se perdaient, en bas, derrière le soubassement d'architecture, en haut derrière le couronnement formé par les figures ailées. Semblables à celles des *Palais*, nous ne les décrivons pas à nouveau. Aux chiffres enlacés L[ouis] P[hilippe] et M[arie] A[mélie], furent substitués, en milieux, sur les bordures montantes, des ornements rosacés. Quant aux coins, les fleurs de lis fleuronnées qui les décoraient furent considérées, sans doute, à cause de leur déformation ornementale, comme n'offrant qu'une apparence vague de symbole politique; elles furent conservées. Et tout l'ensemble du Grand Décor (la Partie centrale et les Parties latérales étant rentraites avec leurs motifs remaniés) se trouvait, vers le milieu de l'année 1857, à l'état complet, prêt à être utilisé; mais tout ce que nous savons, c'est qu'il était encore, en 1871, au magasin de la Manufacture et qu'il disparut dans l'incendie du 24 mai, avec l'ovale représentant l'*Allégorie de la fondation du Musée de Versailles* que la *Vue du Louvre et des Tuileries* avait remplacée. — La Manufacture conserve les modèles : 1° des *Quatre Palais* avec leurs entourages; 2° de l'ovale représentant l'*Allégorie relative au Musée de Versailles;* 3° de l'ovale représentant la *Vue du Louvre et des Tuileries;* 4° des deux sujets recommencés dans les Parties latérales, l'*Enlèvement d'Orithye par Borée* et *la Beauté emportée par le Temps*. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, figures 225, 227, 228, 230 et 268) a publié des reproductions partielles de ces sujets.

IV. LES SAINTS DE LA CHAPELLE SAINT-FERDINAND À DREUX

D'APRÈS LES CARTONS PEINTS PAR JEAN-AUGUSTIN-DOMINIQUE INGRES.

Quoique les cartons peints par Ingres pour la chapelle funéraire des princes d'Orléans soient des modèles de vitraux, nous les avons pourtant classés avec ceux-ci sous la rubrique des Tentures nouvelles, parce qu'ils furent considérés alors comme de véritables modèles de tapisserie, c'est-à-dire parce qu'on leur prêtait toutes les qualités décoratives, sans oublier la précision du dessin et la richesse du coloris, hors desquelles il n'est pas de bonne reproduction textile. Ce fut le 5 mai 1848 que le peintre Badin, récemment nommé par Armand Marrast administrateur de la Manufacture des Gobelins, écrivit au Ministre de l'Agriculture et du Commerce, dont relevait la Manufacture, afin que celui-ci sollicitât du ministre de l'Intérieur, de qui dépendait la Direction des Beaux-Arts, le prêt du carton représentant *Saint Germain* et qui était conservé au Musée du Luxembourg; puis, le 4 juin, il demandait non plus un seul carton, mais deux, à titre de début. Le même jour, le Directeur des Musées nationaux, Jeanron, lui répondait qu'il ne ferait pas d'objection au prêt des deux modèles, parce que l'ancien usage administratif avait pu, en lui permettant de compter sur la facilité des prêts qui ne se refusaient jamais, l'engager à faire une mise en train de fabrication, mais que, pour les emprunts ultérieurs, il opposerait le règlement qu'il avait fait signer par le ministre de l'Intérieur Recurt. Le règlement édictait qu'à l'avenir « aucun objet d'art ne pourrait être distrait des Musées nationaux, soit pour servir de décoration dans les Palais, soit pour être reproduit dans les établissements spéciaux. Quant à ceux des tableaux dont la Manufacture des Gobelins voudrait entreprendre la transcription en tapisserie, elle recevrait toutes les facilités nécessaires pour en faire exécuter des copies ». Si rigoureux que voulût être le nouveau règlement, ces prescriptions demeurèrent bientôt sans effet, et trois autres cartons furent prêtés, en 1849, à la Manufacture, qui les mit aussitôt sur les métiers. Ainsi cinq des vingt-deux Saints ou Saintes peints par Ingres pour la chapelle Saint-Ferdinand furent copiés à la Manufacture : *Sainte Bathilde, Saint Germain, Sainte Geneviève, Saint Denis, Saint Rémy.*

1° SAINTE BATHILDE, REINE DE FRANCE.

Bien que sainte Bathilde, femme de Clotaire II, fût une princesse du VIIe siècle, elle porte le costume du XIIe, suivant une erreur longtemps accréditée parmi les artistes et



ALLEGORIE DE LA FONDATION DU MUSEE DE VERSAILLES
MILIEU DU GRAND DECOR TISSE SOUS LE REGNE DE LOUIS PHILIPPE
MODELE



1852 1857

LE GRAND DECOR MODIFIE SOUS LE REGNE DE NAPOLEON III

La vue du Louvre et des Tuileries a remplacé l'allegorie de la fondation du Musee de Versailles
Les deux sujets lateraux les armes imperiales le plan des Tuileries l'inscription sont des parties refaites
Les figures symboliques, les bordures et le soubassement n'ont pas ete changes

les historiens. Une statue postérieure à 1150 avait été attribuée à la reine Clotilde et présentée, dans l'ancien Musée des monuments français, comme un spécimen du costume mérovingien. Trompés par cette attribution, les peintres et les sculpteurs du XIXe siècle habillèrent pendant plus de cinquante ans les princesses mérovingiennes, comme Ingres, qui se croyait d'accord avec l'archéologie, habilla très consciencieusement sainte Bathilde de la tunique de dessous ou *chainse* (origine de la chemise), de la tunique de dessus ou *bliaud*, et du corsage qui moule les formes du buste et qui s'appelle la *gipe*. Un manteau pallium, rose violet, doublé de bleu et relevé sur les deux bras, complète le costume de la sainte, dont les longues nattes tressées d'un ruban blanc retombent par devant de chaque côté du torse. Des deux mains, sainte Bathilde tient une ceinture, dont les pendants forment de distance en distance des nœuds. Suivant la coutume, elle fait le geste de déposer sa ceinture en signe de renoncement aux biens terrestres.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Rançon.
Commencée le 1er juillet 1848; terminée le 30 avril 1849; remise au magasin le 2 mars 1850.
H^r 2 m. 78; L^r 1 m. 48. — Valeur : 13,652 francs.

2° SAINT GERMAIN, ÉVÊQUE DE PARIS.

Saint Germain, qui se présente de face, est coiffé de la mitre basse. Il a revêtu l'aube, qui lui couvre à demi les pieds et sous laquelle il porte une dalmatique noire. Sur sa chape de nuance jaune descend un clave blanc orné de crocettes noires. Tandis que de la main gauche saint Germain tient la crosse à longue hampe, de la main droite il bénit.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Gilbert.
Commencée le 1er juillet 1848; terminée le 30 avril 1849; remise au magasin le 2 mars 1850.
H^r 2 m. 78; L^r 1 m. 56. — Valeur : 14,428 francs.

3° SAINTE GENEVIÈVE, PATRONNE DE PARIS.

Debout, la tête couverte de la guimpe blanche, le cou nu, sainte Geneviève porte sur un pénule jaune une pèlerine de ton gris brun. Sa robe est noire; derrière ses pieds est couché un agneau, près duquel repose la houlette. La sainte lève la main droite vers le ciel; dans la main gauche, elle tient un médaillon orné d'une croix rouge.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 1er mai 1849; terminée le 20 novembre 1849; remise au magasin le 2 mars 1850.
H^r 2 m. 78; L^r 1 m. 56. — Valeur : 10,725 francs.

4° SAINT DENIS, PREMIER ÉVÊQUE DE PARIS.

Debout de face, en tunique noire, saint Denis est vêtu par-dessous d'un grand manteau gris blanc aux larges plis. Il fait, de la main droite, le geste de la prédication; dans sa main gauche est le bâton de missionnaire.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chefs de pièce : Florent Collin et Martin.
Commencée le 8 mai 1849; terminée le 31 mars 1850.
Hr 2 m. 78; Lr 1 m. 56. — Valeur : 12,037 francs.

5° SAINT RÉMY, ARCHEVÊQUE DE REIMS.

Debout, mitré, saint Rémy a le costume traditionnel de l'Église, l'aube, la dalmatique et la chape. Celle-ci est rouge, doublée de bleu; la dalmatique est bleue. De la main droite levée vers le ciel, le saint vient de lâcher des colombes; dans le pli de son bras gauche, pendant, est retenue la hampe de sa crosse.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce Laurent.
Commencée le 20 mai 1849; terminée le 31 mars 1850.
Hr 2 m. 78; Lr 1 m. 56. — Valeur non connue.

Ingres avait peint pour les vitraux de Dreux vingt-deux cartons. Tous les Saints et Saintes qu'il a représentés se dressent sur un piédestal gris blanc, où, sur un encastrement jaune, leur nom latin est inscrit en ton gris bleu. Des croix grecques pattées accompagnent le socle; elles sont de nuance rouge et bleue. L'entourage se compose d'une bande sur laquelle se succèdent des ovales jaunes, ornés d'une ove blanche entre deux épines bleues. Les bandes s'épanouissent à la partie supérieure en un décor ogival rouge et bleu. — Les cartons peints par Ingres sont conservés au Musée du Louvre; quant aux cinq tapisseries tissées d'après ces cartons, elles avaient été terminées pour l'Exposition des produits des Manufactures, qui s'ouvrit le 14 avril 1850, au Palais-National, ci-devant Palais-Royal, dans les salles du premier étage de l'aile de Valois. A cette exposition, les tapisseries exécutées sous l'ancienne Administration furent classées à leur date de fabrication, pour être laissées à la responsabilité de cette Administration. Celle-ci n'eut pas à se repentir d'avoir pris les cartons d'Ingres pour sujets de tapisserie, car le public et les amateurs firent un accueil favorable à leurs reproductions en tapisserie. Deux de ces reproductions furent offertes, à titre de concession définitive, à l'église Notre-Dame de Tourcoing, par décret du 2 janvier 1851. « *Le Président de la République décrète : Sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, approuvée par la Commission de l'Assemblée nationale dans la séance du 23 décembre 1850, sont concédés à la ville de Tourcoing, pour l'église Notre-Dame de cette ville, deux tapisseries : Saint Germain, Sainte Bathilde.* Signé : *L. Napoléon*, contre-signé : *Dumas.* » Le successeur de Badin, Lacordaire, fut invité à remettre les deux pièces au représentant du département du Nord, A. Mimerel. Par décret présidentiel de la même date, le *Saint Denis* fut concédé, pareillement à titre définitif, à l'île de la Réunion, pour l'église de la ville de Saint-Denis, avec le *Christ au tombeau*, d'après Sébastien del Piombo. Enfin la *Sainte Geneviève* et le *Saint Rémy* furent offerts en présent au prince de Monténégro. L'arrêté ministériel qui décidait de l'affectation de ce dernier présent, à la date du 15 octobre 1857, abaissait les prix des deux pièces en les ramenant aux bases d'estimation de l'inventaire de prise de possession de 1852, soit 2,500 francs chaque tapisserie, c'est-à-dire à moins du quart du prix de fabrication.

V. LES QUATRE SAISONS

INTERPRÉTÉES PAR LOUIS STEINHEL D'APRÈS LANCRET.

De même que, pour occuper la vacance de métiers libres, on tissait autrefois des bordures appartenant aux Suites les plus en faveur et notamment à la SUITE D'ESTHER, de même on exécutait d'avance des Alentours dans lesquels devaient être rentraits postérieurement les sujets. Un certain nombre de ces Alentours, tissés soit à la fin du XVIIIe siècle, soit au commencement du XIXe, se trouvaient sans emploi dans le magasin; et, pour les utiliser, on eut l'idée de faire peindre, en sujets de milieux, des scènes qui n'avaient pas encore été reproduites en tapisserie. Les QUATRE SAISONS de Lancret, que possède le Musée du Louvre, parurent répondre au but qu'on se proposait, et le peintre Louis Steinheil fut chargé de tirer de ces QUATRE SAISONS des compositions, qu'il traita en imitations libres. Il n'en peignit que trois : le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne*, qui, restés longtemps à la Manufacture, en sortirent le 4 avril 1888, pour être remis au Dépôt des ouvrages d'art (Arrêté ministériel du 22 mars 1888). De ces trois modèles, deux seulement furent traduits en tapisserie, et les états de fabrication, qui sont fort confus à leur égard et qui en attribuent assez souvent les compositions originales à Watteau, les désignent indifféremment sous ces deux titres, soit le *Printemps* et l'*Été*,

soit le *Printemps* et l'*Automne*. Le *Printemps* était déjà en cours de fabrication quand, le 28 décembre 1848, Louis Steinheil brossa les modèles de l'*Été* et l'*Automne*, au prix convenu de 250 francs chaque. Nous n'avons pu déterminer lequel de ces deux derniers sujets suivit à plusieurs mois de distance le *Printemps* sur les métiers. En tout cas, que ce soit l'*Automne* ou que ce soit l'*Été* (nous avons pourtant lieu de croire que ce fut l'*Été*), un seul de ces deux sujets fut exécuté en tapisserie, l'autre resta inutilisé pour la fabrication. Quant à la dernière composition, l'*Hiver*, qui devait compléter l'ensemble des Quatre Saisons, elle ne fut même pas peinte par Louis Steinheil. Ainsi, des quatre sujets projetés, deux seulement, nous l'avons dit, figurèrent sur les métiers. Après leur achèvement, ces deux sujets furent rentraits dans les alentours d'ancienne fabrique, à fond de soie lilas et tissés d'après les modèles peints par Jacques en 1772 pour servir d'entourage à la tenture des Éléments de Boucher. L'alentour qui fut rentrait au *Printemps* avait été composé pour l'*Aurore et Céphale*; il se caractérise par le grand nombre de petits oiseaux et de fleurs qui chargent son premier plan. Un chien arrive vers la droite (voir tome IV, p. 302). L'autre alentour, celui qui fut rentrait à l'*Automne* ou l'*Été*, avait été composé pour *Vertumne et Pomone* (voir tome IV, p. 303). Il nous montre sur le premier plan, au centre de la composition, des fleurs et des fruits épars, des cochons d'Inde, et, vers la gauche, un chat.

1° LE PRINTEMPS.

D'un groupe de personnages assis sur la gauche se détache un homme qui tient la corde d'un piège, tendu sur la droite et vers lequel viennent voleter des oiseaux. Une femme debout présente à une autre femme des pommes, qu'elles a ramassées dans son chapeau.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 20 novembre 1848; remise au magasin le 31 janvier 1851.

Hr 2 m. 03; Lr 1 m. 19, sans l'entourage; avec l'entourage : Hr 3 m. 10; Lr 1 m. 90. — Valeur sans l'entourage : 6,310 francs, réduite à 1,200 francs dans l'inventaire de 1852. L'entourage, dont la valeur a varié suivant les époques, était estimé 5,874 francs, lorsqu'il fut rentrait en 1851 au *Printemps*. En 1852, l'inventaire de prise de possession le ramena au prix auquel l'avait coté l'inventaire de 1832, soit à 200 francs, comptés en plus du prix de la pièce, qui fut abaissée, comme on l'a vu, de 6,310 francs à 1,200 francs.

Monté sur châssis, entouré d'un cadre de style Louis XV, le *Printemps* fit partie des tapisseries envoyées à l'Exposition universelle de Londres en 1851; il y fut l'objet d'une confusion pareille à celle que nous avons signalée plus haut; les documents prouvent qu'on l'intitulait aussi bien l'*Été*. Par suite des dispositions arbitraires que prit le commissaire du Gouvernement, Sallandrouze de Lamornaix, pour favoriser les produits d'Aubusson qu'il exposait, le *Printemps* ne put avoir sa place dans le grand Salon et fut relégué dans une petite salle, en pendant à l'*Hiver*, pièce fabriquée par la Manufacture de Beauvais. Lorsque le *Printemps* fut rentré à la Manufacture des Gobelins, il fut placé pendant quelque temps dans les salles d'exposition, puis disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

2° L'ÉTÉ — PEUT-ÊTRE L'AUTOMNE.

Tandis qu'à droite des paysans coupent le blé, d'autres à gauche forment une ronde. C'est l'*Été*. — L'*Automne* a réuni des dîneurs, étendus sur l'herbe devant une table garnie de mets. A gauche, un groupe assis cause; au milieu, une femme est debout; à droite, un homme retient un âne chargé de paniers. —Nous avons dit que nous ignorons quelle est exactement celle des deux compositions à laquelle se refère l'état de fabrication qui est indiqué ci-dessous.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 1er juillet 1849; remise au magasin le 25 septembre 1851. Montée sur châssis le 1er octobre, la pièce fut placée temporairement sur le métier pour y être exposée.

H^r 2 m. 03; L^r 1 m. 19 sans l'entourage; avec l'entourage, H^r 3 m. 10; L^r 1 m. 90. — Valeur sans l'entourage : 6,310 francs, réduite à 1,200 francs dans l'inventaire de prise de possesion en 1852. L'entourage, coté 5,874 francs lors de sa réunion à la pièce, fut ramené en 1852 au taux de l'inventaire de 1832, à 140 francs, comptés en plus du prix de la pièce; ce prix était abaissé à 1,200 francs.

Comme le *Printemps*, l'*Été* (ou l'*Automne*) figura dans les salles d'exposition de la Manufacture, puis il disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

VI. DÉCORATION DE LA GALERIE D'APOLLON AU LOUVRE.

Cette décoration, du moins pour la partie textile, fut ainsi arrêtée par le décret suivant : «*Au nom du Peuple français, le Président de la République, vu la loi du 10 juillet 1850, relative à la concession des produits des Manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais; sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, approuvée par la Commission de l'Assemblée Nationale dans sa séance du 20 novembre 1851, Décrète : Article 1er. Sont concédés au Palais du Louvre, pour la décoration de la galerie d'Apollon, vingt-huit portraits en tapisserie à exécuter par la Manufacture des Gobelins. — Article 2. Le Ministre de l'Agriculture et du Commerce est chargé de l'exécution du présent décret. Fait à l'Élysée national, le vingt-deux novembre 1851. L.-N. Bonaparte. Pour le Président, le Ministre de l'Agriculture et du Commerce, X. de Casabianca.* Les vingt-huit portraits auxquels faisait allusion ce décret étaient destinés à s'encastrer dans des encadrements de moulures ménagés sur les parois, tout autour de la galerie. Il fallut trois années avant que la décision présidentielle reçût un commencement d'exécution. La Présidence de la République avait eu le temps de se transformer en Empire, et Napoléon III put installer son image, en parallèle avec celles de Philippe Auguste, François Ier et Louis XIV, sur un des quatre grands panneaux qui se font vis-à-vis, deux à deux, au centre de la galerie et qui rappellent les souverains ayant le plus contribué aux agrandissements du Louvre. Sur les vingt-quatre panneaux plus étroits, qui de chaque côté des panneaux des souverains se succèdent autour de la galerie, figurent les architectes, les peintres et les sculpteurs qui avaient attaché leur nom soit à la construction, soit à la décoration des différentes parties de l'édifice. Nous suivrons pour les uns et pour les autres leur ordre de date, non d'après les époques auxquelles ils ont vécu, mais, pour nous conformer à la méthode adoptée par M. Fenaille, d'après les années où leurs portraits furent tissés; nous avons maintenu, dans les titres qui concernent chacun des portraits, l'orthographe des noms, la mention des professions et les dates de naissance et de mort, telles que les donnent les inscriptions tracées en lettres d'or sur les panneaux de la galerie d'Apollon.

1° FRANÇOIS Ier

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR VICTOR-JOSEPH CHAVET.

Deux Amours, l'un debout à gauche, l'autre assis à droite, soutiennent un cadre de bois sculpté et doré, dans lequel se profile François Ier, tel que le peignit Titien. Au-dessous, un piédestal, sur lequel est inscrit l'écusson de France, est accompagné d'un côté par un vase et des armes, de l'autre par une vue des Tuileries s'enlevant sur un fond de ciel, que découvre un rideau rouge relevé. En bas, à droite, se lit : 1859. V. Chavet; à gauche, Gobelins 1862, A. Margarita.

Haute Lisse. Chef de pièce, Adolphe Margarita.
Commencé le 15 mars 1859; terminé le 2 septembre 1862; Sorti le 25 mars 1863.
Valeur : 13,006 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,626 fr. 90; matières premières et dépenses générales, 2,379 fr. 90.

2° LOUIS XIV

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR EUGÈNE APPERT.

Sur un piédestal deux Amours ailés, l'un de face, l'autre de dos, se sont dressés pour soutenir un cadre de bois sculpté et doré dans lequel Louis XIV figure en buste d'après le portrait que peignit Hyacinthe Rigaud. L'un des enfants relève le grand manteau de velours bleu doublé d'hermine, dont les plis, à droite, sont disposés autour du cadre. Sur le piédestal, un cartouche appliqué porte les armes et la couronne de France. Au fond, la colonnade du Louvre se détache sur le ciel bleu. En bas, sur la marche du piédestal, se voient, à droite, la signature du tapissier De Brancas, Gobelins 1863; à gauche, celle du peintre L. Appert.

Haute lisse. Chefs de pièce, Henri Gilbert puis Alphonse de Brancas.
Commencé le 15 avril 1859; terminé le 20 mai 1863.
Valeur, 15,382 fr. 23, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,589 fr. 03; matières premières et dépenses générales, 2,793 fr. 20.

3° PHILIPPE AUGUSTE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-NICOLAS BRISSET.

Deux enfants ailés, l'un debout et tenant une main de justice, l'autre juché sur des accessoires, supportent un médaillon où se profile, sur un fond bleu fleurdelisé, la tête couronnée du roi qu'entoure un cadre blanc ornementé d'or. Au pourtour du cadre se lit cette inscription : PHILIPPVS AVGVSTVS FRANCORVM REX 1206. Le médaillon repose sur un chapiteau de style moyen âge, en avant duquel, sur un coussin de velours rouge à glands d'or, la couronne royale est placée; près d'elle est une longue épée. Dans le fond se voit l'enceinte de Paris. En bas, à droite, sur une marche, la signature du peintre Pre Brisset; à gauche cette mention, Gobelins 1862.

Haute lisse. Chef de pièce, Léon Tourny.
Commencé le 19 mai 1859; terminé le 27 novembre 1862.
Valeur : 15,186 fr. 59, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,440 fr. 91; matières premières et dépenses générales, 2,745 fr. 68.

4° NAPOLÉON III

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR EUGÈNE APPERT.

Les détails manquent pour la description.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel.
Commencé le 19 mai 1859; terminé le 16 avril 1863.
Valeur : 10,730 fr. 27, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,709 fr. 42; matières premières et dépenses générales, 2,020 fr. 85. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,592 fr. 21.

5° HENRI IV (POUR REMPLACER NAPOLÉON III)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-VICTOR GALLAND.

Sur une double volute d'entablement repose un cadre d'architecture ovale, au pourtour duquel est inscrite cette légende : HENRY IV ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE 1553-1610. Dans ce cadre, formant médaillon et qu'entoure une guirlande de fruits, le roi vu de profil apparaît tête nue, le buste couvert de l'armure que traverse, passée en sautoir, l'écharpe blanche nouée sur l'épaule. Deux enfants ailés, debout et soutenant de lourdes guirlandes de fruits qui se rattachent à celles du médaillon, garnissent de chaque côté de ce médaillon le champ, sur le fond duquel se relève un rideau rouge bordé d'arabesques d'or. Au pied du médaillon sont disposés les attributs de la guerre et de la paix; puis, entre les volutes de l'entablement et faisant office de milieu, les armes de France et celles de Navarre sont surmontées de la couronne royale et entourées des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit. En bas se lisent, à droite, la signature du peintre P.-V. GALLAND 1884; à gauche, celle du tapissier F. MUNIER 1887.

Haute lisse. Laine, soie et or. L'or a été employé dans les armoiries, dans la couronne qui les surmonte et dans les arabesques bordant le rideau. Chef de pièce, François Munier.

Commencé le 24 avril 1884; terminé le 6 août 1887; sorti le 14 décembre 1889. C'est par l'entourage qu'avait débuté la fabrication.

Valeur : 21,051 fr. 86, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 17,316 fr. 36; matières premières, 272 fr. 22; dépenses générales, 3,463 fr. 28.

Le portrait de Henri IV avait été commandé à Galland, le 19 janvier 1883, pour le prix de 5,000 fracs, que Galland parvint à faire augmenter de 1,000 francs par arrêté du 10 décembre 1884. Le 18 décembre le payement intégral était effectué; pourtant Galland n'avait livré que l'entourage, le buste du Roi étant resté sur la toile à l'état d'ébauche. Il en était toujours ainsi avec Galland, beaucoup moins pressé de livrer son travail que d'en toucher le prix, et ce fut l'une des causes qui rendirent ses relations avec l'administrateur Gerspach si tendues, que sa démission, plusieurs fois refusée, dut être acceptée. Quoi qu'il en soit, pour nous en tenir au *Portrait de Henri IV*, il était commandé depuis deux ans et demi et le prix en était entièrement soldé, quand, le 11 juillet 1885, Galland écrivait : *Je me suis emballé sur le* Henri IV *auquel je donne la dernière touche*. En effet, le 17 juillet, il termina le portrait auquel son emballement n'avait guère été profitable. Les admirateurs de Galland n'ont pas osé défendre cette œuvre, à laquelle ils reconnaissent le défaut de ressemblance et le manque absolu de caractère. Le profil est fade, veule, impersonnel; et Galland, qui se tirait de ses mécomptes d'artiste en faisant lui-même la critique de ses ouvrages, ne le ménageait pas. La tapisserie, sortant du métier, parut à l'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs en 1887; elle figura encore à l'Exposition universelle en 1889, puis elle alla remplacer dans la Galerie d'Apollon une répétition du modèle peint, appartenant à Galland, et que celui-ci avait fait placer pour juger de l'effet. Cette répétition était restée en place dans la galerie jusqu'à l'arrivée de la tapisserie; elle fut restituée, le 4 mars 1890, à Galland à qui elle appartenait. — Quant au modèle lui-même (Hr 2 m. 15; Lr 2 m. 25), il avait été remis au Dépôt des ouvrages d'art le 15 décembre 1887.

6° ANDRÉ LE NOSTRE, ARCHITECTE, 1613-1700

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR VICTOR-JOSEPH CHAVET.

Debout, tourné vers la droite, mais portant la tête à gauche, Le Nostre, en grande perruque, est vêtu d'un habit et d'un gilet en velours rouge, brodés d'or, sur lesquels flotte la cravate de dentelle blanche et que drapent les plis d'un manteau gris brun. Il s'appuie de la main droite sur un livre et tient un compas, tandis que de la main gauche

étendue il montre des plans roulés sur la table d'un chapiteau. Dans le fond, les jardins de Versailles et le ciel.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.
Commencé le 8 novembre 1854; terminé le 25 avril 1857; sorti le 30 décembre.
Valeur: 5,511 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,462 fr. 16; dépenses générales, 882 fr. 43; matières premières calculées à raison de 51 fr. 46 le mètre carré pour 3 m. 25 de superficie, fausses bandes comprises, 167 fr. 24.

7° GERMAIN PILON, SCULPTEUR, 1535-1590

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ALEXANDRE-JEAN-BAPTISTE HESSE.

Le corps de face, la tête nue tournée vers la gauche, Germain Pilon apparaît vêtu d'un pourpoint brun et d'un manteau de velours rouge à manches doublé d'étoffe claire. Il porte le haut-de-chausses de satin blanc, à bandes brunes, et des bas gris jaune. Tandis qu'il relève son bras gauche sur la hanche, il s'accoude à droite sur le socle d'une statue dont on n'aperçoit que les pieds. Dans le fond, sous le relèvement d'un rideau de ton gris jaunâtre, apparaît le groupe des Trois Grâces. Le nom du peintre se lit à droite sur une marche d'escabeau; à gauche le tapissier a signé : H. Gilbert, Gobelins, 1858.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Gilbert.
Commencé le 8 avril 1855; terminé le 21 août 1858; sorti le 30.
Valeur: 10,868 fr. 38, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,934 fr. 24; matières premières, 147 fr. 69; dépenses générales, 1,786 fr. 45.

8° FRANCESCO ROMANELLI, PEINTRE, 1610-1662

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR VICTOR-JOSEPH CHAVET

Romanelli, qui se présente de trois quarts tourné vers la gauche, est vêtu d'un pourpoint écourté, en velours rouge brodé d'argent, sur lequel s'étale la grande collerette carrée en dentelle, et qui laisse se dégager le bouffant des manches et celui de la chemise. De la main droite il retient un carton appuyé sur une table, de la main gauche il relève sur sa poitrine un manteau brun noir qui lui tombe de l'épaule. Dans le fond s'ouvre la baie d'une galerie décorée par Romanelli. En bas, à gauche, se lit la signature du peintre : V. Chavet, 1855; au-dessous, celle du tapissier : Gobelins, 1857. L. Rançon.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Rançon.
Commencé le 15 avril 1855; terminé le 26 décembre 1857 et sorti le 30.
Valeur: 6,290 fr. 88, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,102 fr. 60; dépenses générales, soit 20 p. 100 sur le prix de la main-d'œuvre, 1,020 fr. 52; matières premières, calculées à raison de 51 fr. 46 par mètre carré pour 3 m. 26 de superficie, 167 fr. 76.

La décoration de la Galerie d'Apollon au Louvre a été l'objet de critiques très vives de la part des vrais connaisseurs en tapisserie. On a reproché à la plupart des Portraite le caractère banal de leurs attitudes et de leur dessin, la tristesse de leurs colorations trop étendues de gris, de brun ou de noir. L'ensemble, a-t-on dit, manque de style et de richesse; mais, au point de vue technique du tissage, quelques-uns de ces Portraits ont passé pour des chefs-d'œuvre dans leur temps; de ce nombre sont le *Romanelli* de Louis Rançon, le *Michel Anguier* de Pierre Buffet.

9° GUILLAUME COUSTOU, SCULPTEUR, 1677-1746

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR LOUIS BOULANGER.

Debout, tournant le corps à droite et la tête à gauche. Coustou, dont la chemise s'entr'ouvre sur le cou, est en habit de soie verte. Il étend le bras droit sur un socle que recouvrent les plis de son manteau de velours rouge, doublé de rose. Son bras gauche se relève sur la hanche. Devant lui, sur une table, est une de ses œuvres en bronze doré; dans le fond, deux colonnes et un rideau. En bas, à droite, la signature suivante : Gobelins. Lavaux, 1857.

Haute lisse. Chef de pièce, Joseph Lavaux.
Commencé le 24 mai 1855; terminé le 22 décembre 1859; sorti le 30.
Valeur : 9,075 fr. 11, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,423 fr. 23; matières premières et dépenses générales, 1,651 fr. 88.

10° MICHEL ANGUIER, SCULPTEUR, 1612-1686

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JULES-ALEXANDRE LECAMUS.

Le corps de face, tournant la tête à droite, Anguier apparaît en grand manteau rouge, qui se drape en laissant dégagés le cou nu et les avant-bras à manchettes de dentelle. Il s'appuie sur le socle d'une statue de femme accroupie et tient ses outils de sculpteur. En bas, à gauche, sur le piédestal de la statue, se lit la signature du peintre J. Duval. L.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Buffet.
Commencé le 1er juin 1855; terminé le 25 novembre 1858; sorti le 29 mars 1859.
Valeur : 7 367 fr. 20, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,000 fr. 83 ; matières premières, 166 fr. 21; dépenses générales, soit 20 p. 100 sur le prix de la main-d'œuvre, 1,200 fr. 16.

11° JACQUES LEMERCIER, ARCHITECTE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE LARIVIÈRE.

Debout, coiffé d'une toque sur ses longs cheveux gris, Lemercier apparaît vêtu d'une cape brune, tracée de fourrure; il étend la main droite, armée d'un compas, sur des plans d'architecture; sa main gauche est relevée à la hauteur de sa poitrine. Le fond est occupé par une colonne de marbre vert et par un rideau retroussé, laissant apercevoir la vue des Tuileries. En bas on lit, à droite : Gobelins, 1857, G. Marie; à gauche : P. Larivière pit, 1855.

Haute lisse. Chef de pièce, Gilbert Marie.
Commencé le 1er juin 1855; terminé le 22 décembre 1857; sorti le 30 décembre.
Valeur : 5,308 fr. 13, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,284 fr. 08; dépenses générales, 856 fr. 81; matières premières calculées à raison de 51 fr. 46 par mètre carré, pour 3 m. 25 de superficie, les fausses bandes étant comprises, 167 fr. 24.

12° ÉTIENNE DUPÉRAC, ARCHITECTE, 1560-1601

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE LARIVIÈRE.

Tête nue et regardant à gauche, Dupérac est vêtu d'un pourpoint vieux rose à manches jaune foncé et de chausses du même ton vieux rose. Il a la fraise à godrons, et sur son épaule gauche une cape noire est attachée. Il laisse retomber son bras droit près d'une table chargée de plans et de compas; sa main gauche, ramenée sur sa poitrine, relève les plis de sa cape. Dans le fond se voient le cours de la Seine, le Vieux Palais et la Tour de Nesle, que laisse apparaître un rideau jaune retroussé. En bas, à droite, le nom des Gobelins et celui du tapissier avec la date 1858; à gauche, le nom du peintre et la date 1855.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Hupé.
Commencé le 26 juin 1855; terminé le 30 juin 1858; sorti le 30 août.
Valeur : 6,250 fr. 47, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,071 fr. 50; matières premières, pour 3 m. 20 de superficie à 51 fr. 46 le mètre carré, 164 fr. 67; dépenses générales, 1,014 fr. 30.

13° JACQUES SARAZIN, SCULPTEUR, 1590-1660

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-NICOLAS BRISSET.

Nu-tête, les cheveux retombant en longues boucles châtain, Sarazin porte un pourpoint gris crevé sur les manches et ouvert sur le bouffant de la chemise; son costume se complète d'un haut-de-chausses jaune brun, de bas rouges et d'un manteau de velours pourpre doublé de jaune clair. Appuyé sur une balustrade, Sarazin tient dans la main droite un maillet et, dans la main gauche, un ciseau. En arrière, au-dessous d'un rideau brun qui pend, s'aperçoit le pavillon central des Tuileries. En bas, à droite, se lit le nom du peintre avec la date 1854.

Haute lisse. Chef de pièce, Camille Duruy.
Commencé le 29 juin 1855; terminé le 23 août 1858; sorti le 30 août.
Valeur : 5,592 fr. 29, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,531 fr. 17; matières premières, 154 fr. 89; dépenses générales, 906 fr. 23.

14° CHARLES LE BRUN, PEINTRE, 1619-1690

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR EUGÈNE APPERT.

Le corps tourné de profil vers la droite, le regard porté vers les spectateurs, Le Brun, appuyé sur le dossier d'un fauteuil, tient un crayon et un feuillet de papier. Il est drapé dans un large manteau de drap d'or, qui laisse à découvert le bas de son habit à la française de ton gris jaune. Dans le fond, un rideau vert se relève sur un paysage; à droite, sur le fauteuil, a signé le peintre, à gauche le tapissier, avec le nom des Gobelins et la date 1858.

Haute lisse. Chef de pièce, George Greliche.
Commencé le 12 juillet 1855; terminé le 30 juin 1858.

IMPRIMERIE NATIONALE

Valeur : 4,000 fr. 25, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,210 fr. 47 ; matières premières pour 2 m. 87 carrés à 51 fr. 46 le mètre, 147 fr. 69 ; dépenses générales, soit 20 p. 100 sur le prix de la main-d'œuvre, 642 fr. 09.

15° PIERRE MIGNARD, PEINTRE, 1610-1695

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR CHARLES-AIMÉ-JOSEPH DAVERDOING.

Mignard est représenté tel qu'il s'est peint lui-même, en perruque, la tête de face, le corps tourné de trois quarts vers la gauche. Il porte l'habit de velours rouge, que drape un manteau jaune doublé de bleu; son bras et sa main gauches s'appuient sur un carton redressé; dans sa main droite il tient un porte-crayon garni de craie. Près de lui, sur une table, sont des feuillets chargés de dessins.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Sollier.
Commencé le 14 juillet 1855; terminé le 20 juillet 1858; sorti le 30 août.
Valeur : 6,099 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,954 fr. 86; matières premières, 154 francs; dépenses générales, 990 fr. 97.

16° JEAN GOUJON, SCULPTEUR, 1572

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-FRANÇOIS-EUGÈNE GIRAUD.

Vu de profil, tourné vers la gauche, Jean Goujon est nu-tête, en pourpoint noir qui laisse apparentes les manches de la chemise. Il porte un haut-de-chausses de satin noir et des bas vieux rouge. Assis sur un établi, où sont épars des outils de sculpteur et une épée, il laisse pendre son bras droit qui tient un maillet; son bras gauche s'appuie sur son genou relevé. Dans le fond, en arrière d'un grand rideau retroussé, les fenêtres du Louvre. En bas, d'un côté : E. Giraud p^xit; de l'autre : Desroy, Gobelins.

Haute lisse. Chef de pièce, Jean Desroy.
Commencé le 16 juillet 1855; terminé le 23 août 1858; sorti le 30 août.
Valeur : 5,218 fr. 29, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,219 fr. 08; matières premières, 155 fr. 40; dépenses générales, 843 fr. 81

17° JACQUES ANDROUET DU CERCEAU, ARCHITECTE, 1614

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JOSEPH BEAUME.

En cape noire à revers de soie gris, en pourpoint rouge et haut-de-chausses de même ton à grandes chiquetades, Androuet est debout, le corps tourné vers la gauche, la tête ramenée vers la droite. Il laisse pendre le bras gauche; il a posé la main droite sur un livre, que supporte une table couverte d'un tapis vert, où sont épars des plans d'architecture, un compas, une équerre. Dans le fond un rideau jaune se relève sur la vue du Pont-Neuf. En

bas, la signature abrégée du peintre et cette mention du tapissier : Tourny. Gobelins, 1858.

Haute lisse. Chefs de pièce : Jean Sollier et Tourny.
Commencé le 9 octobre 1855; terminé le 15 décembre 1858; sorti le 28 mars 1859.
Valeur : 6,806 fr. 54, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,538 fr. 36; matières premières et dépenses générales, 1,268 fr. 18.

18° JEAN BULLANT, ARCHITECTE, 1578

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FÉLIX-ARMAND-MARIE JOBBÉ-DUVAL.

Debout, tournant la tête et le corps à gauche, Bullant porte la cape de soie noire, le pourpoint gris jaune, garni d'une collerette plate, un haut-de-chausses pourpre à bandes gris jaune, des bas gris. Dans sa main droite pendante il tient un compas; sa main gauche s'appuie sur un plan qu'une pierre supporte. En arrière, des constructions se profilent sur un fond de ciel. En bas, à gauche, est la signature du peintre F. Jobbé-Duval; à droite, celle du tapissier de Brancas, Gobelins, 1858.

Haute lisse. Chef de pièce, Alphonse de Brancas.
Commencé le 8 juillet 1856; terminé le 15 août 1858; sorti le 30 août.
Valeur : 3,637 fr. 37, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,905 fr. 07; matières premières, 151 fr. 29; dépenses générales, 581 fr. 01.

19° ANTOINE COYZEVOX, SCULPTEUR, 1640-1720

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ÉMILE-CHARLES-HIPPOLYTE LECOMTE.

Coyzevox, dont on orthographie aujourd'hui le nom avec un *s*, Coysevox, est debout en perruque blonde, le corps tourné vers la droite, la tête se reportant à gauche. Il est vêtu d'un habit de velours rouge et d'un grand manteau gris brun doublé de clair. Sa main droite, appuyée sur une selle où se dresse un buste, tient un maillet; sa main gauche est relevée. Un rideau vert lui sert de fond. En bas, à droite, est la signature du peintre Émile Lecomte; à gauche, celle du tapissier Durand. Gobelins. 1859.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Durand.
Commencé le 11 juillet 1856; terminé le 10 décembre 1859; sorti le 30 décembre.
Valeur : 7,183 fr. 76, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,847 fr. 53; matières premières, 166 fr. 73; dépenses générales, 1,169 fr. 50.

20° PIERRE LESCOT, ARCHITECTE (1510-1571)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-BAPTISTE-ANGE TISSIER.

Assis sur une pierre, le corps de face, la tête se tournant à droite, Lescot apparaît vêtu d'une robe rouge à l'ancienne mode, du manteau vert doublé de soie gris violacé. De sa main gauche il retient un carton qui repose sur la pierre; dans sa main droite, ramenée

vers sa cuisse gauche, est un compas. En bas se lisent la signature du peintre et celle du tapissier avec la date GOBELINS 1859.

Haute lisse. Chef de pièce, Manigan.
Commencé le 12 juillet 1856; terminé le 15 février 1859; sorti le 28 mars.
Valeur : 7,118 fr. 77, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,793 fr. 37; matières premières, 166 fr. 73; dépenses générales, 1,158 fr. 67.

21° FRANÇOIS GIRARDON, SCULPTEUR (1628-1715)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR NICOLAS-AUGUSTE HESSE.

Debout, tourné vers la droite, Girardon porte un habit rouge sous un manteau gris vert, qui se relève sur le bras gauche. De sa main droite étendue, il montre un buste. Un socle est près de lui. En bas, à droite, on lit GOBELINS 1861.

Haute lisse. Chef de pièce, Alexandre Duruy.
Commencé le 15 septembre 1856; terminé le 15 novembre 1860; sorti le 11 décembre 1861.
Valeur : 10,208 fr. 37, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,365 fr. 54; matières premières et dépenses générales, 1,842 fr. 83.

22° CHAMBICHE, ARCHITECTE (XVIe SIÈCLE)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FÉLIX-ARMAND-MARIE JOBBÉ-DUVAL.

Debout, le corps de face, la tête tournée vers la droite, Pierre Chambiges (telle est l'orthographe aujourd'hui adoptée de son nom) porte un pourpoint et un haut-de-chausses gris à larges bandes de velours noir, le poing droit sur la hanche, la main droite relevée, un doigt passé sous une bande du pourpoint. Dans le fond, un escalier et du ciel. A droite, F. JOBBÉ-DUVAL; à gauche, GOBELINS 1860. Ene COLLIN.

Haute lisse. Chef de pièce, Eugène Collin.
Commencé le 5 août 1857; terminé le 24 décembre 1860; sorti le 11 décembre 1861.
Valeur : 4,300 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,455 fr. 38; matières premières et dépenses générales, 844 fr. 62.

Ce portrait fut tissé à la Manufacture sous le nom du sculpteur Jacquet, que rendit célèbre la fameuse cheminée qu'il exécuta pour Henri IV, au château de Fontainebleau. Sans doute, le portrait prévu pour Jacquet fut-il attribué à Chambiges, parce que c'est à ce dernier que paraît être due la construction de la petite galerie du Louvre, commencée en 1566 ou 1567.

23° JULES HARDOUIN MANSART, ARCHITECTE (1646-1708)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR HENRY HOFER.

Vu de profil, tourné vers la droite, la tête ramenée vers la gauche, Mansart porte une longue perruque blonde, l'habit rouge, avec la cravate de dentelle, et le grand cordon bleu passé en écharpe. De la main droite, il tient un carton placé debout sur un chapiteau; de

la main gauche, il montre un plan roulé. En bas, à droite, la signature d'Hofer; à gauche, celle du tapissier : Grimperelle Gobelins 1861.

Haute lisse. Chef de pièce, Grimperelle.
Commencé le 15 décembre 1857; terminé le 30 juin 1861 ; sorti le 27 mars 1862.
Valeur : 8,200 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,710 fr. 27; matières premières et dépenses générales, 1,489 fr. 73.

Tissé sous le nom de l'architecte Gabriel, qui restaura la colonnade du Louvre et qui termina l'ordre en attique de l'un des côtés de la cour Carrée, ce portrait fut attribué postérieurement à Mansart.

24° CLAUDE PERRAULT, ARCHITECTE (1613-1688)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-CHARLES MARQUIS.

Debout, tourné vers la droite, Perrault est vêtu d'un habit de velours rouge et d'une culotte foncée, qui se dégagent des plis d'un manteau noir. De sa main droite étendue, il s'appuie sur une canne, tandis que son avant-bras gauche est soutenu par un livre placé debout sur une table, où sont épars des plans, des livres, un compas. Fond d'architecture.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Maloisel.
Commencé le 15 décembre 1857; terminé le 10 août 1861; sorti le 27 mars 1862.
Valeur : 8,335 fr. 85, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,823 fr. 47; matières premières et dépenses générales, 1,512 fr. 38.

25° NICOLAS POUSSIN, PEINTRE (1594-1665)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR EUGÈNE APPERT.

Tourné de trois quarts à gauche, le regard ramené vers le spectateur, Poussin se présente dans l'attitude et le costume qu'il s'est donnés sur le portrait qu'il peignit de lui-même. Sous un grand manteau gris qui le drape, il porte un pourpoint noir qui laisse apparente la manche de la chemise. Il appuie sa main droite sur un carton à dessin placé debout sur un parapet de pierre, où sa main gauche étendue vient s'appuyer. Au fond, une vue de Rome. En bas, d'un côté : E. Appert; de l'autre : Gobelins 1860. G. Marie.

Haute lisse. Chef de pièce, Gilbert Marie.
Commencé le 1er janvier 1858; terminé le 18 janvier 1860.
Valeur : 4,707 fr. 56, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,785 fr. 32 ; matières premières et dépenses générales, 922 fr. 24.

26° PHILIBERT DE L'ORME, ARCHITECTE (1577)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FÉLIX-ARMAND-MARIE JOBBÉ-DUVAL.

Debout, de face, Philibert de l'Orme porte la cape tracée de fourrures, le pourpoint et le haut-de-chausses noirs à bandes de soie grise, et des bas gris; il a replié son bras gauche

qui soutient le menton dans une attitude pensive : il appuie le bras droit sur une table chargée de plans. Fond uni. En bas, d'un côté, F. Jobbé-Duval, et de l'autre, Gobelins Rançon 1859.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Rançon.
Commencé le 8 janvier 1858 ; terminé le 19 septembre 1859 ; sorti le 30 décembre.
Valeur : 4,033 fr. 17, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,224 fr. 61 ; matières premières et dépenses générales, 808 fr. 56.

27° CHARLES PERCIER, ARCHITECTE (1764-1836)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-BAPTISTE FAUVELET.

Debout, tourné vers la gauche, Percier est vêtu de l'habit académique, que drape un manteau noir et que complètent la cravate blanche, la chemise à jabot et la croix de la Légion d'honneur. Il a les cheveux blancs. De la main gauche, il s'appuie sur une table couverte d'un tapis rouge et chargée de livres. Le fond est occupé par un rideau rouge. En bas à gauche, Gobelins 1861. F^ois Munier.

Haute lisse. Chefs de pièce, Gilbert Marie et François Munier.
Commencé le 3 janvier 1859 ; terminé le 24 février 1861 ; sorti le 4 mars.
Valeur : 4,693 fr. 11, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,787 fr. 85 ; matières premières et dépenses générales, 905 fr. 26.

28° EUSTACHE LE SUEUR, PEINTRE (1617-1655)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR VICTOR-FRANÇOIS-ÉLOI BIENNOURY.

Debout, tête nue, Le Sueur apparaît en longues boucles châtain foncé ; il porte le petit pourpoint écourté d'où s'échappent les manches de la chemise et que garnit la collerette plate brodée ; son haut-de-chausse est, comme son pourpoint, gris, orné de rubans bleus. Dans sa main droite relevée, Le Sueur tient un porte-crayon, de la main gauche étendue, un carton à dessin sur lequel est un feuillet. A sa gauche, sur une table couverte d'un tapis gris vert, un livre, une palette et des dessins sont épars, tandis qu'à sa droite, sur une chaise en velours frappé cramoisi, sont posés un chapeau gris à plume de mousquetaire et un manteau plié. Dans le fond, à demi caché par un rideau qui se relève, une composition du Maître apparaît encadrée sur le mur.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Buffet.
Commencé le 20 mars 1859 ; terminé le 28 décembre 1861.
Valeur : 7,087 fr. 29, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,783 francs ; matières premières et dépenses générales, 1,304 fr. 29.

29° LOUIS VISCONTI, ARCHITECTE (1790-1853)

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR THÉOPHILE-AUGUSTE VAUCHELET.

Debout, tourné à droite, ramenant la tête vers le spectateur, Visconti a revêtu son costume d'académicien, qui comportait le gilet blanc et le pantalon de nankin Il tient

sous le bras le plan du nouveau Louvre. Derrière lui, sur une table, des plans, des livres, le tracé en élévation du Louvre. Au fond, un modèle en relief d'architecture. En bas, à gauche, le tapissier a signé : PRUDHOMME, GOBELINS 1861.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Prudhomme.

Commencé le 3 janvier 1859; terminé le 18 juillet 1860; sorti le 27 mars 1862.

Valeur : 5,585 fr. 57, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,531 fr. 58; matières premières et dépenses générales, 1,053 fr. 99.

Les vingt-quatre panneaux sur lesquels figurent les artistes qui travaillèrent aux embellissements du Louvre ont tous en hauteur 2 m. 16 sur 1 m. 33 de largeur. Des fausses bandes portent le côté de 2 m. 85 à 3 m. 25. Quant aux quatre panneaux principaux qui représentent les Souverains, auxquels le Louvre doit les plus importants de ses agrandissements, leurs mesures (H^r 2 m. 15; L^r 2 m. 30) furent ainsi rectifiées (H^r 2 m. 28; L^r 2 m. 40). Les arrêtés ministériels fixant l'attribution des tapisseries au Louvre portent les dates suivantes : 28 janvier 1858, pour les portraits de Le Nostre, Romanelli, Lemercier; 6 septembre 1858, pour Germain Pilon, Dupérac, Sarazin, Le Brun, Mignard, Jean Goujon, Bullant; 30 septembre 1859, pour Coustou et Coysevox; 16 mars 1864, pour Anguier, Du Cerceau, Girardon, Jacquet transformé en Chambiges, Perrault, Percier, Le Sueur, Visconti, et pour les quatre souverains François Ier, Louis XIV, Philippe Auguste, Napoléon III; 9 novembre 1889, pour Henri IV. Nous n'avons pas les dates pour Lescot, Gabriel transformé en Mansart, Poussin et Philibert de l'Orme.

VII. LE PALAIS DE L'ÉLYSÉE

SALLE À MANGER – PREMIER SALON – SALON DES BOUCHER – GRAND SALON

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR DIVERS PEINTRES.

Nous n'avons pas d'indications relativement à la première pensée dont est issue la décoration du Palais de l'Élysée. Peut-être faut-il en attribuer l'inspiration à l'administrateur Badin, récemment réintégré à la tête de la Manufacture. Nous avons dit ailleurs comment, nommé le 1er mars 1848 à la place de Lavocat révoqué, il fit du zèle républicain et se posa en champion de la bonne cause contre le Prétendant. Cette allure de démocrate farouche, qui l'avait fait éloigner de la Manufacture au mois d'octobre 1850 et reléguer à Beauvais en demi-disgrâce, ne l'empêcha pas, dix ans plus tard, d'être très en faveur auprès de l'Impératrice, dont il devint, aux Gobelins, ce qu'on appelait alors le «serviteur du caprice». Sa règle d'esthétique était de plaire à sa Souveraine, en exigeant des tapissiers les modelés mièvres, les tons veules si contraires à l'esprit de la tapisserie. Dès son retour à la direction de la Manufacture, Badin avait manifesté son zèle en proposant, pour les nouvelles constructions des Tuileries, une reproduction de l'ancienne tenture des ÉLÉMENTS, que Le Brun avait conçue pour glorifier Louis XIV et que Badin prétendait refaire et refit en effet avec les modifications nécessaires pour glorifier Napoléon III. Badin, et c'était son rôle d'administrateur d'une grande Manufacture, rêvait, à la faveur du nouveau règne, de vastes projets de décoration textile. Il put du moins en réaliser un qui s'étendait à tout un ensemble d'appartements du premier étage du Palais de l'Elysée. La première pièce à décorer était la Salle à manger, à laquelle convenaient des sujets de chasse, de fleurs et de fruits. Dans le premier Salon à la suite, dans le Salon des Dames, auquel fut dès lors attaché le nom de «Salon des Boucher», une œuvre de ce maître, le *But*, et dix compositions dont quelques-unes devaient reproduire d'autres ouvrages de lui, formeraient un ensemble dans le goût du XVIIIe siècle, répondant aux préférences de l'Impératrice; pour le deuxième salon ou Grand Salon, seraient tissées treize compositions d'après Jules Diéterle et Paul Baudry; enfin, à la suite du fumoir qui sépare le Grand Salon du Salon des Glaces, dans ce même Salon des Glaces, une copie des *Muses* de Le Sueur trouverait place sur la seule paroi susceptible d'être couverte d'une tapisserie. Tel était l'ordre de succession des pièces à décorer dans le plan du Premier étage du Palais de l'Élysée; toutefois, pour notre description, nous ne suivrons pas cet ordre, mais l'ordre des dates suivant lesquelles les tentures affectées aux diverses salles furent mises en fabrication. La dépense totale des modèles pour les quatre salles était prévue à 77,000 francs. On verra que ces prévisions furent de beaucoup dépassées.

1° SALLE À MANGER.

Ce fut au début de l'année 1861 que Napoléon III fit donner à Badin, par le Surintendant du Palais, l'ordre d'étudier cette partie de la décoration générale. Après l'élaboration du projet et la soumission d'esquisses à l'Empereur et à l'Impératrice, après diverses modifications ordonnées par les Souverains, la décoration de la Salle à manger fut ainsi arrêtée : deux grands panneaux recevraient des sujets de chasse, dont l'un serait emprunté à une ancienne composition de Desportes et rehaussé par un trophée que peindrait Eugène Lambert. L'autre panneau, faisant vis-à-vis, devait être composé avec une symétrie suffisante pour former pendant; œuvre originale d'Eugène Lambert, il fut exposé par lui au Salon de 1861. Six autres panneaux plus étroits, peints par Jean-Nicolas Ventadour pour les motifs principaux, par Bendelman pour les rinceaux et pour les ornements, et par Eugène Petit pour les fleurs, devaient être décorés de plats, de coupes, d'aiguières, suspendus en chutes, accompagnés de guirlandes de fleurs, d'oiseaux, ou bien de coquillages, de poissons, de produits de la mer, ou simplement d'ornements. La décoration de la Salle à manger se composait donc de sujets de nature morte et de groupes de fleurs, auxquels se mêlaient quelques animaux vivants. Ainsi l'avaient voulu l'Empereur et l'Impératrice. Primitivement, dans le projet présenté aux Souverains, ceux des panneaux qui devaient occuper la droite et la gauche de la cheminée ornée d'une glace étaient prévus avec des enfants en camaïeu appuyés sur des cartouches, aux attributs des Saisons. Les Souverains préférèrent un décor à peu près inanimé, des socles, des vases et des chutes d'attributs. Quatre dessus de porte complétant cette décoration avaient été peints avec des figures par Eugène Froment et par un artiste de la Manufacture de Sèvres, Gobert, les fleurs par Joseph Ouri, les ornements par Bendelman. L'Empereur et l'Impératrice, auxquels avaient été soumises les esquisses dans les premiers jours d'avril 1861, les avaient adoptées; mais, après l'exécution, ils changèrent d'avis, ne voulant décidément pas de figures dans la Salle à manger. Les quatre dessus de porte, ainsi condamnés par les Souverains restèrent en souffrance; Eugène Petit fut chargé d'en peindre quatre autres; ils représentent sur un socle très ornementé et rehaussé d'or, en avant d'un fond de ciel, des vases enguirlandés de fleurs variées. L'Empereur et l'Impératrice avaient exprimé le désir de voir tout l'ensemble textile de la Salle à manger mis en place le plus tôt possible, et, pour répondre à ce désir par la marque d'un extrême empressement, Badin avait fait commencer la peinture des modèles sans attendre l'autorisation du maréchal Vaillant, Ministre de la Maison de l'Empereur. Le Maréchal dut s'incliner devant le fait accompli et consacrer, ce que pourtant il n'admettait pas volontiers, un manquement à son autorité. Il ne put non plus se refuser à accorder un supplément de la dépense. Avec l'Impératrice, aucun travail de décoration n'allait sans changements, et cela grossissait le chapitre des augmentations. Quant à la transcription en tapisserie, il avait été décidé, lorsqu'on avait débattu le projet de décoration pour le premier étage de l'Elysée, qu'elle serait confiée aux Manufactures des Gobelins et de Beauvais, dont Badin, pour la seconde fois, avait réuni dans ses mains la double direction. C'est à ce titre qu'il avait été chargé d'étudier la totalité de la décoration. Pour la Salle à manger, il avait pensé d'abord aux métiers des Gobelins, du moins pour les principaux panneaux; mais (et peut-être la suppression des figures réclamée par les Souverains lui rendit-elle facile cette transmission) il envoya les modèles pour être tissés à Beauvais. Toutefois ces modèles restèrent la propriété de la Manufacture des Gobelins, qui les compte dans son inventaire, tout en les ayant en partie prêtés pour un temps indéterminé à l'École nationale des Beaux-Arts industriels de Roubaix.

2° SALON DES GLACES.

Après la Salle à manger, le premier salon qu'on s'occupa de décorer fut le Salon des Glaces, dont un panneau pouvait recevoir une tapisserie. Pour ce panneau, le sujet choisi fut une des compositions que Le Sueur avait peintes dans la chambre de Mme de Thorigny, à l'hôtel du président de la Chambre des comptes, Nicolas Lambert de Thorigny. Ce n'était pas la première fois que l'idée s'était manifestée d'emprunter aux compositions de Le Sueur des sujets de tapisserie. Déjà en 1794, le jury chargé par la Convention de l'examen des tapisseries en cours de fabrication et du choix des modèles avait désigné les *Muses* pour contribuer au remplacement des modèles qu'il supprimait; puis, en 1827, l'ajournement des modèles d'un meuble sans cesse annoncé et sans cesse retardé laissant au dépourvu l'administrateur des Rotours, celui-ci avait imaginé de se créer une réserve de travail suffisamment continue en copiant onze des treize principales compositions qu'Eustache Le Sueur avait peintes dans le cabinet dit « de l'Amour » et la chambre dite « des Muses » à l'hôtel du président Lambert de Thorigny. Des Rotours prévoyait que ces compositions, dont tous les sujets étaient mythologiques, pouvaient soit être utilisées ensemble en une tenture soit être affectées séparément au

service des présents. Les figures qu'elles comportaient, étant plus grandes que celles peintes par Le Sueur en d'autres tableaux, rendraient l'exécution facile; un entourage «de bon goût» les ferait valoir. Très entiché de son projet, Des Rotours avait eu soin de le faire agréer par le comte de Turpin-Crissé, l'un des inspecteurs des Beaux-Arts avec lesquels il était tenu de s'entendre sur le choix des modèles (6 novembre 1827). De plus, et dès la fin d'août, il s'était assuré d'une autorité plus haute. Le peintre Gérard étant, avant de partir pour les eaux, venu donner son avis sur deux de ses ouvrages qui se fabriquaient à la Manufacture, l'Administrateur l'avait consulté sur l'opportunité de copier en tapisserie les tableaux provenant de l'hôtel Lambert, et Gérard, très favorable à l'idée, déclara que «cela ferait une décoration d'appartement des plus agréables et des plus complètes». Fort de tous ces appuis, Des Rotours avait obtenu du vicomte de La Rochefoucauld (24 novembre 1827) l'autorisation de commencer l'exécution de la série par deux des principaux sujets provenant du cabinet de l'Amour. Nous ignorons pourquoi, malgré le très vif désir de l'Administrateur, malgré l'approbation de l'Inspecteur, la recommandation de Gérard et l'autorisation du chef du Département des Beaux-Arts, le projet n'eut pas de suite. Des onze compositions choisies en 1827 pour former une tenture, une seule fut traduite en tapisserie, et seulement trente-cinq ans plus tard lorsque eut été décidée la décoration de l'Élysée. La chambre des Muses, chambre à coucher de la Présidente à l'hôtel Lambert, comprenait avec trois figures de Muses isolées, sur toiles ovales, deux groupes de trois Muses chacun sur toile quadrangulaire qui garnissaient l'alcôve. C'est l'un de ces groupes, celui que forment Euterpe, Thalie et Clio, qui fut choisi pour orner le panneau du Salon des Glaces. L'Empereur donna l'ordre à Badin d'en faire exécuter une copie qui devait être peinte au double de l'original, avec une augmentation sur la largeur. Badin la confia à Jules Lefebvre, qui avait remporté cette année-là le prix de Rome; elle fut payée 1,500 francs, prix qu'avait demandé Jules Lefebvre; mais elle laissait fort à désirer, et, quoique le peintre-tapissier Abel Lucas eût passé trois semaines à la retoucher, elle ne put être utilisée pour la reproduction textile. En attendant la tapisserie, on l'utilisa temporairement pour garnir le panneau de l'Elysée, et Badin chargea Abel Lucas de peindre une nouvelle copie. Les *Muses* devaient être entourées de bordures, au sujet desquelles Badin avait fait un premier et malheureux essai. Il avait prié Diéterle d'en indiquer la composition avec le chiffre impérial et des fleurs s'entremêlant à des ornements. Ventadour et Petit devaient peindre cette composition pour le prix de 1,200 francs; puis, par suite d'une de ces substitutions qu'exigeaient fréquemment les circonstances, ce ne furent ni Ventadour, ni Petit qui traduisirent la composition de Diéterle, mais Bendelman qui s'en acquitta plus que médiocrement. Et, de même qu'on avait dû recommencer la copie des *Trois Muses* dont Jules Lefebvre ne s'était pas tiré convenablement, de même il fallut recommencer les bordures que Bendelman avait mal exécutées. On avait d'ailleurs reconnu que la composition grêle et fade de Diéterle ne s'accordait pas avec l'importance du sujet; et, pour le second essai, Badin adopta un type ornemental de style Louis XIII, emprunté d'un ancien fragment. En même temps, il présentait Joseph Fouquet pour peindre ces nouvelles bordures, et fixait à 3,000 francs la dépense, qui fut approuvée le 30 juillet. L'approbation s'étendait à la nouvelle copie des *Muses*, pour laquelle le Ministre autorisait la commande à faire au peintre Lucas, pour le prix de 1,000 francs; mais, pour cette commande, Badin n'avait pas attendu d'y être autorisé pour la faire exécuter par Lucas et pour la mettre sur le métier; il était sûr qu'au sujet d'une décoration à laquelle Leurs Majestés s'intéressaient, le Maréchal serait obligé de reconnaître pour valables toutes les dépenses engagées.

LES MUSES

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR EUSTACHE LE SUEUR
ET SUR UNE COPIE AGRANDIE AU DOUBLE DE L'ORIGINAL PAR ABEL LUCAS.

A l'ombre de grands arbres, au bord d'une source, Euterpe, Thalie et Clio se sont réunies. Euterpe, en robe verte, joue de la flûte, et Clio, les seins nus, en robe bleue et manteau jaune, tient une trompette. A ses pieds et vue de dos, est étendue Thalie, en robe bleu clair et manteau bleu foncé; elle regarde un masque au ton de chair, qu'elle tend en l'éloignant d'elle.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 8 juillet 1862; terminée le 23 août 1866.

Hr 2 m. 60; Lr 2 m. 10. — Valeur : 18,707 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,356 fr. 12; matières premières et dépenses générales, 3,351 fr. 68. — Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,817 fr. 63.

IMPRIMERIE NATIONALE.

BORDURES POUR LES MUSES

D'APRÈS UN MOTIF ANCIEN ET LE MODÈLE PEINT PAR JOSEPH FOUQUET.

Les bordures sont conçues en manière d'alentour. Sur les deux bandes montantes, un piédestal supporte une table dont le corps est formé par une tête de grotesque à deux jambes de faune. De la table partent des rinceaux verts et roses, qui s'épanouissent en cariatides à torse de femme et qui soutiennent un vase décoratif de marbre vert, monté en ciselure dorée. A ces bandes verticales les bandes horizontales se raccordent, celle du haut, comme une frise à des pilastres, celle du bas, par la continuité même du motif décoratif. Sur la bande du haut partent d'un socle arabesque, qui fait milieu, des rinceaux verts et roses où deux colombes sont posées; derrière le socle, une lyre triangulaire rappelle les Muses, dont aucun autre attribut ne figure dans les bordures. Quant à la bande du bas, elle a pour milieu un vase en onyx blanc de style Louis XIII, à têtes de satyres dorées et supporté par deux dauphins, que sépare une coquille. Des arabesques de tons gris et roses servent d'accompagnement au vase et vont, en se terminant par des têtes de faunes, se rattacher au piédestal qui sert de base aux motifs des bordures verticales. Les bordures verticales ont en largeur o m. 50, et les bordures horizontales o m. 45. Le fond est jaune, bordé de lisérés blancs et de galons rouges et jaunes. Intérieurement, du côté du sujet, des oves et des feuilles imitent l'ornementation d'un cadre doré. Les modèles de ces bordures furent payés à Fouquet 3,200 francs au lieu des 3,000 francs prévus, et cependant les fleurs, mal exécutées, durent être repeintes par Eugène Petit, qui reçut 400 francs. — Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins,* t. III, fig. 232) a reproduit une partie de ces bordures.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Sollier.
Commencées le 15 juillet 1862; terminées le 4 juillet 1866.
H^rs o m. 56 et o m. 48; L^gr 10 m. 80. — Valeur : 14,817 francs.

Ces bordures furent rentraites à la pièce, qui, mesurant dès lors: H^r 3 m. 46; L^r 2 m. 94, et valant au total 33,525 fr. 50, fut exposée à l'Exposition universelle de Paris en 1867. Affectée au Mobilier de la Couronne par arrêté ministériel du 3 mars 1868, elle alla remplacer à l'Élysée la copie peinte par Lefebvre et qui avait été mise à sa place provisoirement; puis, en 1876, elle quitta l'Élysée pour figurer au mois d'août à l'Exposition de l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Elle fut alors remplacée momentanément par la copie agrandie peinte par Abel Lucas. Celle-ci, l'Exposition terminée, rendit la place à la tapisserie, et, revenue à la Manufacture, elle y resta jusqu'au 7 décembre 1891; elle fut, à cette date, livrée au Dépôt des ouvrages d'art. Les modèles des bordures sont conservés à la Manufacture.

3° SALON DES DAMES DIT SALON DES BOUCHER.

Le point de départ de la décoration du SALON DES BOUCHER, fut le tableau peint par ce maître et dont l'Empereur, sous l'inspiration de l'Impératrice, ordonna la traduction en tapisserie. L'artiste-tapissier Abel Lucas fut envoyé au Louvre pour peindre une exquisse du *But,* pour l'utilisation duquel on prévoyait un agrandissement et des arrangements; il fit en grand des dessins d'enfants d'après Boucher, et, sur ces données, la décoration d'ensemble du premier Salon fut décidée. Elle devait comprendre, outre le *But*, destiné au panneau principal, deux panneaux avec figures d'enfants et trophées de musique servant de centres à des motifs de rinceaux et d'ornements (H^r 3 m. 60; L^r o m. 80), puis huit panneaux de même hauteur, mais de largeurs variées, ornés de fleurs et d'oiseaux dans un arrangement de rinceaux. Les compositions de tous ces panneaux devaient être dessinées à leur grandeur réelle par Jules Diéterle, sous la direction duquel elles seraient peintes dans une gamme de gris coloré par Joseph Fouquet et Eugène Petit. Diéterle devait recevoir pour la préparation et pour la direction du travail, tant de la peinture que de l'exécution en tapisserie, 1,000 francs par mois, plus 800 francs pour la retouche des dix panneaux, dont les modèles confiés à Fouquet étaient évalués ensemble à 4,900 francs. Petit peindrait les fleurs au taux de 12 francs par jour, ce qui, pour deux mois de travail prévus, faisait monter le total du prix des journées à 720 francs. Toutefois Eugène Petit, coutumier du fait, laissa l'ouvrage en plan et n'en fit que pour 500 francs. Ce Petit, qui avait exécuté pour l'Impératrice le Salon des Fleurs au Palais de Fontainebleau, était alors très admiré pour sa façon souple et lumineuse de traiter la fleur; mais il était tout aussi renommé pour ses disparitions fantasques, ses fanfaronnades et les vérités qu'il se flattait d'avoir dites à la Majesté pour laquelle il avait travaillé. Avec une provision de 800 francs pour les toiles, châssis, couleurs, crayons, etc.; avec 1,500 francs pour la copie du *But* peinte par Borione et 1,200 francs pour les bordures

de ce même sujet composées par Diéterle et que devaient peindre Ventadour et Petit, la dépense supposée devait monter, sans compter les 1,000 francs par mois accordés à Diéterle, à 10,500 francs qui ne purent suffire. Nous avons dit à quelles alternatives étaient soumis les travaux auxquels présidait la fantaisie de l'Impératrice. Au mois d'octobre 1861, l'Empereur et l'Impératrice, qui plusieurs fois étaient venus à l'Élysée pour préciser sur place leurs intentions ou pour donner leur opinion sur des essais, virent, placée dans le panneau que la reproduction en tapisserie devait occuper, la copie peinte du tableau de Boucher, *le But*, dont l'exécution textile se poursuivait à la Manufacture. Les deux Souverains eurent à juger en même temps du reste de la décoration, représentée par un des panneaux que Fouquet peignit, d'après les compositions de Diéterle et sous la direction générale de Badin, en une sorte de demi-camaïeu suivant le parti pris adopté pour ces panneaux de grisaille coloriée. Ce genre de suavités pâles plaisait fort à l'Impératrice, qui se déclara très satisfaite du panneau qu'on lui présentait à titre de spécimen, et l'Empereur, se conformant au goût de l'Impératrice, donna l'ordre de faire continuer la décoration dans l'esprit même où elle était commencée. Neuf panneaux sur dix restaient à peindre; ils furent exécutés par Fouquet, aidé de Petit pour les fleurs, et furent provisoirement encastrés dans les parois du Premier Salon, en attendant que les métiers de la Manufacture fussent prêts à les recevoir. Puis, l'Impératrice ayant exprimé le désir de voir les peintures demeurer à l'Élysée jusqu'au moment où les reproductions en tapisserie viendraient les remplacer, il fallut faire exécuter des copies de ces peintures pour servir de modèles dans les ateliers, et Badin obtint du maréchal Vaillant l'autorisation de faire copier par Abel Lucas les deux grands panneaux à figures d'enfants, que Diéterle fit et qui coûtèrent 1,000 francs chacun; quant aux petits panneaux, ce fut Fouquet qui, moyennant 800 francs chacun, copia les deux principaux, chargés au centre d'oiseaux, de fleurs et d'attributs. Et, bien entendu, comme avec l'Impératrice aucune décoration ne pouvait se réaliser sans subir des modifications, les copies devinrent l'occasion de nombreux changements dans la composition générale et dans la variété des détails. La Manufacture, toutefois, ayant à réserver des métiers pour la tenture du Grand Salon de l'Élysée et pour d'autres projets rêvés par l'Impératrice, ne put s'engager à tisser les dix panneaux du Premier Salon; elle n'entreprit que les deux grands panneaux à figures d'enfants, et Badin, qui réunissait la direction des Gobelins et celle de la Manufacture de Beauvais, fit tisser par cette Manufacture les huit panneaux moins importants. Il avait d'autant plus de raisons d'en décharger la fabrication des Gobelins, que la décoration du Premier Salon, avec les incertitudes auxquelles l'exposait le caprice des Souverains, lui causait pas mal de soucis. Pour le morceau principal de cette décoration, pour le *But*, la copie présentée par Borione avait été l'objet de critiques, et le Musée du Louvre avait dû prêter l'original de Boucher d'après lequel la reproduction en tapisserie était reprise et revisée. De plus, les bordures destinées à l'entourage du *But* et qui, peintes par Ventadour autour de la copie de Borione, avaient été adoptées par l'Empereur et par l'Impératrice, durent être recommencées. Ce fut encore Fouquet qui, pour la somme de 2,100 francs fut chargé de repeindre ces bordures; et comme Fouquet, honnête artiste, mais de touche lourde et terne, n'avait su donner aux fleurs répandues dans la composition des bordures ni netteté dans le dessin, ni fraîcheur dans les colorations, Badin sollicita du maréchal Vaillant l'autorisation de faire repeindre les fleurs par Eugène Petit. Le Maréchal se débattit contre les procédés coûteux de Badin; il voulut mettre la refaçon au compte de Fouquet, qui, pour le prix convenu, aurait dû fournir un modèle de tout point exécutable en tapisserie; mais, suivant son habitude, Badin avait engagé la dépense avant même de s'y faire autoriser. Quand il écrivit au Maréchal pour lui soumettre l'intérêt qu'il y aurait à commander des retouches à l'ouvrage de Fouquet, ces retouches étaient déjà faites et payées à Petit 400 francs. Malgré ses premières résistances, le Maréchal dut s'incliner devant le fait accompli et consacrer par une acceptation forcée les façons de son subordonné. Quoi qu'il en soit, le *But* et ses bordures s'achevèrent et passèrent alors «pour une des plus belles pièces qu'aient produites les ateliers de la Manufacture». Et la satisfaction qu'exprimait en ces termes Badin lui-même se trouva confirmée par la haute approbation de l'Impératrice.

LE BUT.

D'APRÈS LA PEINTURE DE BORIONE COPIÉE SUR LE TABLEAU DE FRANÇOIS BOUCHER.

Des Amours, portés sur des nuages, visent un cœur peint en rose au milieu d'une cible ovale, tandis que près d'eux se becquètent deux colombes. En bas, sur le sol, d'autres Amours brûlent des flèches.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Munier.
Commencée le 20 mars 1861; terminée le 17 mai 1864.

Hr 2 m. 80; Lr 2 m. 32, sans les bordures. — Valeur : 15,385 fr. 75, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,515 fr. 89; dépenses générales, 2,869 fr. 86. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,740 fr. 73.

Cette pièce, affectée au Mobilier de la Couronne par décision ministérielle du 3 mars 1868, lui avait été remise le 1er février, ainsi que les bordures suivantes :

BORDURES POUR LE BUT

D'APRÈS LA COMPOSITION DE JULES DIÉTERLE PEINTE PAR FOUQUET ET EUGÈNE PETIT.

Des quatre coins, occupés par des cartouches blancs rehaussés d'or et par des branches de laurier, partent des chutes de fleurs et de fruits qui se déploient sur des plates-bandes de ton blanc gris, moulurées et treillagées d'or. Ces plates-bandes, coupées vers le centre des bordures, se cintrent autour de médaillons ronds, encadrés d'or et sur lesquels se profilent des trépieds à feu, en ton sur ton vieux rose. En haut, une couronne impériale occupe le milieu; aux angles, dans les cartouches, des médaillons portent les initiales enlacées EE, en camaïeu bleu. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 236, et 283 à 286) en a reproduit plusieurs parties.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Louis Hupé.
Commencée le 28 novembre 1862; terminée le 21 octobre 1865.
Hr 0 m. 38; Lgr 11 m. 30. — Valeur : 13,883 fr. 72, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,385 fr. 80; matières premières et dépenses générales, 2,497 fr. 92.

Nous avons dit que le *But* était la pièce de résistance dans la décoration du Premier Salon; qu'il était accompagné de dix panneaux, de tons très doux, gris bleu et gris rose sur fond blanc gris, et que, sur ces dix panneaux, deux, plus importants que les huit autres, comportaient des figures d'enfants empruntées à de petites compositions de Boucher. Seuls ces panneaux à figures entières, qui symbolisaient la *Musique* et les *Sciences*, furent, avec le *But*, tissés aux Gobelins, les huit panneaux étroits, décorés seulement de demi-figures, ayant été réservés à la Manufacture de Beauvais.

LA MUSIQUE

D'APRÈS UN PETIT SUJET DE BOUCHER
ET LA COMPOSITION ORNEMENTALE PEINTE PAR JULES DIÉTERLE.

Tandis qu'un Amour assis sur des nuages joue du flageolet, l'autre à demi couché tient une flûte, comme s'il s'apprêtait à l'emboucher. Une musette et un chapeau de berger sont en avant d'eux. Ce groupe forme le point dominant d'un panneau décoratif en hauteur; il est soutenu en bas par des rinceaux en étage, accompagnés de fleurettes en tiges et de bouquets de roses suspendus. Dans le vide que laissent ces rinceaux, des instruments de musique, violon, mandoline, trompette, tombent en pendentif. Au-dessus du groupe, d'autres rinceaux également fleuris encadrent le chiffre enlacé de l'Impératrice, inscrit sur un cartouche qu'entoure une couronne de roses et qui se détache sur un voile lui servant de fond.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Émile Maloisel.
Commencée le 22 septembre 1863; terminée le 27 octobre 1866.
Hr 3 m. 67; Lr 0 m. 97. — Valeur : 10,282 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,415 fr. 67; matières premières et dépenses générales, 1,866 fr. 33. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,370 fr. 61.

LES SCIENCES

D'APRÈS UN PETIT SUJET DE BOUCHER
ET LA COMPOSITION ORNEMENTALE PEINTE PAR JULES DIÉTERLE.

Un Amour symbolisant l'Astronomie regarde dans une lunette, tandis qu'un autre symbolisant la Physique se sert d'une loupe pour allumer aux rayons du soleil sa torche. Le décor dans lequel apparaît ce groupe est semblable à celui que nous avons décrit pour le sujet *la Musique;* toutefois le pendentif du bas, au lieu de se composer d'instruments de musique, comporte une sphère, un compas, une lunette, etc.

Haute lisse. Laine et soie. Principaux tapissiers : François Munier, Joseph Lavaux, Émile Flament.

Commencée le 14 octobre 1863; terminée le 29 novembre 1866.

Hr 3 m. 67; Lr o m. 97. — Valeur : 13,468 fr. 71, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,071 fr. 26; matières premières et dépenses générales 2,397 fr. 45. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,109 fr. 90.

Affectées au Mobilier de la Couronne par arrêté ministériel du 3 mars 1868, les trois pièces, tissées par la Manufacture pour le Premier Salon de l'Elysée, étaient sorties le 1er février 1868. Le modèle du *But*, copié par Borione, fut remis au Dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1891. Quant aux bordures composées par Jules Diéterle, le modèle de la *Transversale du haut* (Hr o m. 54; Lr 2 m. 10) fut prêté pour un temps indéterminé, le 28 janvier 1892, à l'École des Arts industriels de Roubaix; la *Transversale du bas* et les deux *Montantes* sont conservées, ainsi que deux coins, au magasin. Quant aux modèles de la *Musique* et des *Sciences* (Hr 3 m. 52; Lr o m. 85), ils sont également au magasin avec les huit panneaux de rinceaux, fleurs et oiseaux, dont l'exécution en tapisserie se fit à Beauvais. Le tableau original de Boucher *le But* avait été rendu au Musée du Louvre en 1866.

4° GRAND SALON. PREMIÈRE TENTURE

EN TREIZE SUJETS,

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR JULES DIÉTERLE, PAUL BAUDRY, CHABAL-DUSSURGEY
ET EUGÈNE LAMBERT.

C'est au début de 1861 qu'avaient été mis à l'étude les projets relatifs à la Salle à manger, au Salon des Glaces, au Premier Salon, dépendant du plan général de décoration pour le premier étage du Palais de l'Élysée. Ce plan général comportait encore l'exécution d'un ensemble textile particulièrement important, destiné au Grand Salon et comprenant 13 tapisseries à tisser pour cinq grands panneaux, six panneaux plus étroits et deux dessus de porte. Il fallait harmoniser par le style et par le caractère de l'ornementation ce grand ensemble décoratif, pour lequel allait être demandé le concours de plusieurs peintres, les plus estimés chacun dans leur genre, et qui pourtant devait présenter une parfaite unité d'effet. Une telle entreprise exigeait une sérieuse préparation, et l'année 1861 ayant été occupée par la mise en train de la Salle à manger, du Premier Salon et du Salon des Glaces, ce fut seulement à la fin de septembre 1862 que Badin se trouva prêt à donner une suite active à la décoration du Grand Salon. A cette date, il avait achevé l'élaboration du projet spécial dont il s'était occupé sur l'ordre de l'Empereur. Le nombre des panneaux principaux étant de cinq, l'idée d'y faire figurer les *Cinq Sens* s'était assez naturellement présentée; les Souverains l'avaient adoptée, et, pour assurer à l'exécution de l'ensemble la plus grande perfection, Badin avait proposé de charger Jules Diéterle de la composition des sujets, Paul Baudry de la peinture des figures, et d'associer à ces deux artistes deux spécialistes, Eugène Lambert pour les animaux et Pierre-Adrien Chabal-Dussurgey pour les fleurs, ce qui fut accepté. Puis, afin de tâter en quelque sorte les intentions des Souverains, il leur soumit une première esquisse, qu'ils agréèrent sauf quelques modifications; enfin, dans l'espoir assez vain d'ailleurs d'éviter pour le Grand Salon les changements que lui laissait supposer la connaissance qu'il avait

désormais des façons d'agir de l'Impératrice, il avait fait exécuter de grandeur nature les dessins des compositions. Quelques jours avant son départ de Saint-Cloud, l'Impératrice avait vu ces dessins, qu'on lui avait portés et qu'elle accueillit favorablement en donnant son adhésion définitive au projet. La dépense, dont elle ne s'embarrassait pas, fut soumise au maréchal Vaillant; il ne s'agissait pour le moment que de commander l'exécution en peinture d'un premier panneau, qui servirait de base pour l'établissement des prix. Diéterle non seulement avait composé, dessiné, remanié ce premier panneau, mais il devait le peindre, ce qui lui demandait quatre mois de travail; Badin estimait ces diverses opérations à 5,000 francs; quant à la part de Baudry, qui n'avait pu fixer un prix, une telle collaboration étant trop nouvelle pour lui, les prévisions de Badin pour la peinture des figures dans ce panneau montaient à 2,000 ou 3,000 francs. Le 13 octobre 1862, le maréchal Vaillant autorisa dans ces conditions la peinture du premier panneau, que Baudry retarda quelque peu et qui ne put être soumis à l'Impératrice qu'au milieu de juin 1863. Nécessairement l'Impératrice exigea d'importants changements; et, cette circonstance aidant, Baudry réclama le prix maximum prévu par Badin, soit 3,000 francs. Il prétendit d'ailleurs, pour soutenir sa demande, se baser sur le prix des travaux qu'il avait précédemment exécutés pour Achille Fould et pour le duc de Galliera. C'est d'après cette base que fut établi le marché qu'il passa le 3 novembre 1863. Le prix de 3,000 francs lui était accordé pour chacun des trois grands panneaux, et celui de 1,500 francs pour les deux dessus de porte, dont il avait d'abord fixé le taux à 2,000 francs et qu'il consentit à réduire de 500 francs sur les observations que lui présenta Badin. Quant aux petites figures, demi-figures et mascarons qui devaient entrer dans la composition des six panneaux étroits, les prix en furent réservés, faute de pouvoir les préciser avec certitude. Les compositions qu'en avait dessinées Diéterle avaient été, il est vrai, acceptées depuis longtemps par l'Impératrice; mais elles risquaient fort d'être modifiées en cours d'exécution. Comme cela se fit avec Baudry, des marchés furent passés le même jour avec Diéterle et Chabal-Dussurgey. Le premier des cinq grands panneaux avait été payé 5,000 francs à Diéterle, ce prix comprenant le règlement des travaux préparatoires faits par cet artiste, et notamment des dessins spécimens de l'ensemble de la décoration; mais, pour les quatre autres grands panneaux, chacun de ceux-ci ne lui fut plus payé que 3,000 francs, moyennant quoi Diéterle s'engageait à peindre la partie décorative et les ornements de ces panneaux. Pour la peinture des fleurs, Chabal-Dussurgey, qui avait présenté et fait accepter ses compositions, passa marché à 1,600 francs par panneau, soit en tout 8,000 francs; quant à Lambert dont la part de collaboration était beaucoup moindre et qui n'exécuta sa partie qu'en dernier lieu, lorsque les autres artistes eurent achevé la leur, il accepta, pour la somme fixe de 1,800 francs, de peindre les animaux figurant sur les socles et sur les rinceaux des grands panneaux. Au total, la peinture des modèles pour ces cinq grands panneaux devait coûter 44,000 francs. Le maréchal Vaillant n'avait pas cru pouvoir assumer la responsabilité d'une telle dépense; il avait donc pris les ordres de l'Empereur, qui autorisa l'ouverture d'un crédit spécial, non seulement pour payer les modèles des grands panneaux, mais ceux des dessus de porte et des six moindres panneaux. Lorsque l'Empereur lui eut ainsi confirmé sa volonté, le Maréchal consentit à se laisser présenter les marchés à passer avec les différents artistes; et, comme les finances du Ministère de la Maison de l'Empereur étaient alors assez obérées, il ne se pressa nullement pour approuver. Les marchés avaient été signés par les artistes le 3 novembre 1863, et ce fut seulement le 23 mars 1864 que Vaillant, cherchant toujours à gagner du temps sur les nouvelles dépenses, les rendit contresignés. Il corrigeait ainsi par des lenteurs calculées les entraînements de son subordonné. La question des cinq grands panneaux étant réglée, celle des six panneaux plus étroits dut être décidée. Ces panneaux, destinés à être placés de chaque côté des glaces et des fenêtres, comportaient surtout des ornements et des arabesques avec demi-figures; nous ne savons pas exactement ce que les modèles furent payés; quant aux deux dessus de porte, Diéterle, qui pourtant en avait indiqué le tracé général, resta étranger à leur exécution, et ce fut Chabal qui peignit les entourages décoratifs servant d'encadrement aux sujets d'enfants peints par Baudry. Chabal-Dussurgey ne s'occupa d'ailleurs de ces entourages qu'après avoir terminé l'exécution des fleurs sur les cinq grands panneaux; et seulement le 7 avril 1865, il passa le marché relatif aux entourages, pour la peinture desquels il demanda le prix, approuvé par le maréchal Vaillant, de 1,100 francs chaque. Les deux dessus de porte et les six panneaux étroits avaient été prévus pour être tissés à la Manufacture de Beauvais; on verra que cette disposition ne fut pas respectée. La décoration du Grand Salon de l'Élysée devait à la participation de Baudry un lustre tout particulier; elle a toujours été considérée comme un ensemble à part, d'un intérêt faisant exception dans le concert des médiocrités textiles, qui rendent si pauvre et si morne toute la fabrication du XIXe siècle. A vrai dire, certains critiques l'ont accusée de n'être, au point de vue ornemental, qu'une œuvre de réminiscence, une contrefaçon trop manifeste d'une Suite célèbre du XVIIIe siècle. Sans prendre parti entre les admirateurs et les détracteurs, on peut du moins exprimer le regret que cette décoration ait presque entièrement disparu, modèles et tapisseries, lors de l'incendie du 24 mai 1871. Seuls, deux tapisseries et trois modèles furent sauvés, du moins pour la Manufacture. Ce furent, pour les tapisseries, celle de l'un des grands panneaux, le *Toucher*, et celle d'un dessus de porte, le *Printemps* et l'*Été*;

pour les modèles, ceux du *Toucher* et des deux dessus de porte. On a dit qu'après la reprise de la fabrication à la Manufacture, en 1871, des avances, accompagnées d'offres pécuniaires très rémunératrices, furent faites à Baudry pour obtenir de lui qu'il consentît à peindre à nouveau les modèles disparus. Baudry se serait refusé à cette tâche, qui lui paraissait trop ingrate. Il ne restait plus, pour sauvegarder ce qui n'avait pas péri du grand ensemble décoratif illustré par la collaboration de Baudry, qu'à conserver pieusement dans les collections de la Manufacture les deux tapisseries non brûlées. Dans le même esprit de déférence à l'égard des restes d'une œuvre regrettée, on utilisa les trois modèles pour des reproductions dont le détail est consigné ci-après à la suite des relevés de la première fabrication.

LE TOUCHER. — GRAND PANNEAU.

De chaque côté d'un piédestal de marbre, orné d'une tête de Silène, et d'entre des chutes de fruits partent des rinceaux qui se déroulent pour soutenir un portique de colonnettes, dont le fût est formé de feuilles de lauriers étagées. Des galeries de ton d'or, un baldaquin en arcade servent de couronnement aux colonnettes, et, du baldaquin orné d'une tête de faune, partent d'autres rinceaux auxquels s'entremêlent des guirlandes de fleurs; ils supportent un médaillon qu'entoure une lourde couronne de laurier doré. Dans ce décor, dont une grande partie est empruntée pour la disposition générale aux *Portières des Dieux* de Claude Audran, se voit au centre une jeune femme en robe rose carminé, serrée à la taille; d'un geste de grâce caressante, elle presse entre ses deux mains une colombe, tandis qu'un Amour nu aux ailes bleues s'efforce de se dresser, dans l'attitude de l'enfant convoitant un objet qu'il ne peut atteindre. Le groupe se détache sur un fond blanc crème. Sur le même fond, dans le médaillon supérieur, deux Amours se prennent aux mains. Quelques bestioles animent ce décor; en bas, à gauche, près du socle, un furet; à droite, une perdrix rouge; en haut, de chaque côté du médaillon, un oiseau. Entre les colonnes, sur un fond violacé, que borde un contre-fond jaune, des bouquets de coquelicots sortent en longues gerbes de vases aux tons nacrés et qui sont posés sur des tapis ornés de perles.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Munier.

Commencée le 1er octobre 1864; terminée le 22 février 1867.

Hr 3 m. 62; Lr 1 m. 55. — Valeur: 16,458 fr. 64, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 13,484 fr. 10; matières premières et dépenses générales, 2,974 fr. 24.

Cette première copie, à laquelle il convient d'appliquer la désignation de *Copie originale*, fut une de celles qui, tissées pour la décoration du Grand Salon de l'Élysée, ne disparut pas en 1871. Elle fut affectée à la Manufacture par arrêté ministériel du 9 juin 1887 et servit, avec le modèle également sauvé, pour l'exécution des deux répétitions suivantes:

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Chefs de pièce: Émile Maloisel et Justin Cochery.

Commencée le 21 mars 1889; terminée le 30 juin 1890.

Hr 3 m. 70; Lr 1 m. 62. — Valeur: 9,271 fr. 56, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 7,469 fr. 44; matières premières, 308 fr. 24; dépenses générales, 1,493 fr. 88. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,246 fr. 56.

Reprise faute de modèles nouveaux, la deuxième copie fut attribuée à titre de dépôt au Palais national de l'Élysée par arrêté ministériel du 17 septembre 1890. Sortie le 7 décembre 1891. Elle décore aujourd'hui l'hôtel de la Présidence au Palais du Sénat.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Léon Beaubœuf.

Commencée le 12 juin 1899; terminée le 26 mars 1901.

Hr 3 m. 70; Lr 1 m. 66. — Valeur : 14,043 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,439 fr. 77, matières premières, 315 fr. 96; dépenses générales, 2,287 fr. 95. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,863 fr. 15.

La troisième copie fut mise à la disposition du Ministre des Affaires étrangères pour être offerte, au nom du Président de la République, à la reine d'Italie, à l'occasion du voyage que cette souveraine fit à Paris. (Arrêté ministériel du 6 octobre 1903.) Sortie le 8 octobre. — Une étude pour le *Toucher* (Hr 0 m. 41; Lr 0 m. 20), dessin au crayon noir sur papier calque contre-collé, aurait figuré, si l'on devait en croire le catalogue, à l'Exposition posthume des œuvres de Paul Baudry, organisée à l'École des Beaux-Arts en 1886; elle était indiquée comme appartenant au frère du peintre, Ambroise Baudry. C'est elle qui serait passée en la possession de la veuve et des enfants de Paul Baudry et qui aurait été offerte par eux à M. Chappe, avocat à Reims. Cependant, lorsque nous est parvenue la photographie de l'étude que possède M. Chappe, nous n'avons pas eu de peine à reconnaître qu'elle ne pouvait se référer au *Toucher,* suivant l'indication qu'en aurait donnée le catalogue, mais à la *Vue*, ainsi qu'on pourra s'en convaincre d'un simple regard, en jetant les yeux sur la page 137, où se trouvent groupées la composition d'ensemble de la *Vue* et l'étude que M. Chappe nous a très obligeamment autorisé à reproduire.

LE GOÛT. — GRAND PANNEAU.

Les détails manquent pour la description des sujets. De vieux tapissiers se souviennent, assez vaguement d'ailleurs, que la figure représentant le *Goût* mangeait un fruit, les uns disent du raisin, les autres une cerise; elle était, suivant eux, drapée d'une étoffe havane, à lumières jaunes. Dans l'ovale du haut, un enfant ailé tenait de la main droite une branche de cerisier; de la main gauche il approchait de sa bouche des cerises; un moineau se sauvait avec une cerise au bec, un autre arrivait. Dans l'entourage de l'ovale, des fruits remplaçaient les fleurs composant les entourages des autres Sens.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Hupé.

Commencée le 1er septembre 1865; terminée le 4 mars 1870.

Hr 3 m. 50; Lr 1 m. 68. — Valeur: 29,387 fr. 46, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 24,237 fr. 40; matières premières et dépenses générales, 5,150 fr. 06. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,122 francs.

C'est l'habile tapissier Émile Maloisel, artiste du plus grand mérite, qui, très jeune encore, tissa le sujet de l'ovale, tandis que Louis Hupé tissait la figure. Émile Maloisel a conservé les calques qu'il avait pris alors pour reporter sur le fil de chaîne les contours du sujet; il les a mis, avec sa bonne grâce habituelle, à notre disposition pour nous permettre d'en extraire l'image d'enfant que nous reproduisons à la page 216.

LA VUE. — GRAND PANNEAU.

Les détails manquent en partie pour la description. Une jeune femme tient un miroir dans lequel un enfant se regarde. Nous n'insistons pas sur les attitudes qu'indique avec toute la précision désirable la figure au trait que nous reproduisons. Nous ne savons rien du sujet d'enfant qui décorait l'ovale supérieur. Autour du socle servant de base à la figure s'avançait, de gauche à droite, un chat jouant avec une souris.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 14 novembre 1865; terminée le 15 décembre 1869.



Fig. 1.

Fig. 2.

Le Salon des Cinq Sens. — La Vue.

Figure 1. Étude originale appartenant à M. Chappe (voir page 136).
Figure 2. Contre-calque d'après les calques pris par le tapissier Édouard Flament sur le panneau peint par Baudry (voir page 138).

IMPRIMERIE NATIONALE.

H^r 3 m. 50 ; L^r 1 m. 68. — Valeur : 32,246 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 26,620 fr. 10; matières premières et dépenses générales, 5,626 fr. 60. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,527 fr. 22.

Édouard Flament, à qui fut confiée l'exécution de la *Vue*, a laissé, entre autres documents utiles, à son fils Ernest Flament les calques qu'il avait pris de la figure peinte par Baudry. Conformément aux exigences du travail de tapisserie, ces calques sont fragmentés par parties pouvant exactement se raccorder; ils sont surchargés de traits destinés à marquer pour le tapissier les passages d'une nuance à l'autre, et non seulement ces zones de tons, mais plus encore le morcellement des parties, n'auraient pas permis d'obtenir directement une reproduction offrant une image suffisamment lisible de la figure de Baudry. L'unique parti auquel on pouvait raisonnablement s'arrêter était de dégager des fragments laissés par Édouard Flament la figure de la *Vue*, à l'aide d'un contre-calque dans lequel seraient relevés, en une image d'ensemble, les contours et les traits essentiels de cette image. Ce contre-calque, le fils d'Édouard, Ernest Flament, a bien voulu le tracer gracieusement pour nous. Descendant d'une lignée d'éminents tapissiers, ayant commencé par être lui-même un tapissier de très bon renom avant de devenir un peintre et un professeur d'art distingué, Ernest Flament, qui a collaboré avec son père à l'exécution de la *Vue*, était tout à fait qualifié pour reconstituer, d'après les calques partiels, le contre-calque que nous reproduisons. Nous sommes heureux de pouvoir le remercier du concours particulièrement obligeant qu'il nous a prêté.

L'ODORAT. — GRAND PANNEAU.

Les détails du sujet manquent pour la description. Le seul souvenir qu'en aient conservé les vieux tapissiers est celui de la figure, qui respirait une fleur; elle était vêtue d'une draperie bleue.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin.
Commencée le 21 février 1866; terminée le 5 mars 1870.
H^r 3 m. 50 ; L^r 1 m. 68. — Valeur : 29,387 fr. 46, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 24,237 fr. 40 ; matières premières et dépenses générales, 5,150 fr. 06. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,122 francs.

L'OUÏE. — GRAND PANNEAU.

Les détails du sujet manquent pour la description. Un enfant ailé arrivait en voltigeant pour parler à l'oreille de la figure qui symbolisait l'*Ouïe*. L'attitude de cette figure nous est indiquée par le dessin que nous reproduisons et qui, suivant les apparences les plus probables, dut servir au grandissement pour le report sur la toile, en vue de l'exécution en peinture. En comparant cette attitude à celle de la *Vue*, reproduite plus haut, on remarquera une alternance symétrique dans le mouvement de la jambe que chacune des deux figures relève sur un socle.

Haute lisse. Chef de pièce, François Munier.
Commencée le 23 mars 1866; terminée le 24 décembre 1869.
H^r 3 m. 50 ; L^r 1 m. 50. — Valeur : 21,199 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 17,441 fr. 36 ; matières premières et dépenses générales, 3,758 fr. 44. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 3,222 fr. 14.

Une étude pour la figure de l'*Ouïe* (H^r o m. 38 ; L^r o m. 25), dessin à la sanguine, mis au carreau pour l'exécution définitive, a figuré, avec le dessin de la *Vue*, à l'Exposition posthume de 1886. Il appartenait alors à Charles Ephrussi, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, qui publia, l'année suivante, l'ouvrage intitulé *Paul Baudry, sa vie, son œuvre*, sans y faire paraître la reproduction du dessin. Il est devenu par héritage la propriété

de Mme Théodore Reinach, nièce de Charles Ephrussi. Nous devons à la gracieuse bienveillance de Mme Reinach l'autorisation, si précieuse pour nous, de le reproduire. (Voir page 92.)

On a coutume de dire que, sauf deux tapisseries et trois modèles, la totalité de la première tenture fabriquée pour le Grand Salon de l'Elysée fut brûlée en 1871. Des deux tapisseries sauvées, l'une appartient à la Suite des Cinq Sens, c'est le *Toucher*, dont le modèle échappa, comme la copie textile, à l'incendie du 24 mai. Trois autres des Cinq Sens, la *Vue*, l'*Odorat*, l'*Ouïe*, figurent sur un état spécial et dans l'inventaire général arrêté en 1874, comme ayant fait partie des six cent trente-sept pièces brûlées; mais, pour le cinquième Sens, pour le *Goût*, on ne retrouve ni sur l'état spécial, ni dans l'inventaire général, non plus que dans les documents dont nous avons pu disposer, aucune mention qui le concerne. On sait qu'à la faveur de l'incendie un certain nombre de tapisseries furent simplement volées; on en a retrouvé quelques-unes passées dans le commerce; il en fut de même pour plusieurs de celles que l'on a considérées à la même époque comme disparues dans l'incendie du Palais des Tuileries, et que l'on peut rencontrer dans des collections d'amateurs auxquels des marchands les ont vendues. Faut-il croire que le *Goût* eut également la chance de tomber entre les mains de quelque ramasseur d'épaves, et, suivant le dicton que nous avons ailleurs cité et dont on use volontiers au sujet des pièces dont la sortie ne put jamais être régularisée, doit-il, tôt ou tard, «se retrouver en Amérique»? — Ainsi que l'un des grands panneaux, un des deux dessus de porte, *le Printemps et l'Été*, fut conservé non seulement en tapisserie, mais aussi en modèle, et de même on profita de cette heureuse conservation pour tisser un certain nombre de répétitions. Des répétitions furent également faites d'après le second dessus de porte, *l'Automne et l'Hiver*, dont la tapisserie disparut, mais dont le modèle fut sauvé. La mise et la remise sur le métier des deux dessus de porte a donné lieu à la fabrication suivante :

LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ. — DESSUS DE PORTE.

D'un socle de marbre partent des rinceaux bleus, qui se continuent en guirlandes de fleurs, pour encadrer un ovale que borde une épaisse couronne de feuilles de laurier symétriquement disposées. Cette couronne en ton d'or porte trois agrafes, une en bas et une de chaque côté. Sur le fond crème de l'ovale, qu'elle enserre, se détachent trois Amours qui symbolisent les Saisons. L'un, qui porte des ailes, s'appuie des deux mains sur un nuage et se redresse comme pour aspirer la brise. Un autre, qui tient un arc et une flèche, se voit de dos au premier plan devant une cage ouverte; il semble présider au départ des hirondelles; au fond, le troisième Amour, à demi couché, balance une serpe.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Prévôtet.

Commencée le 22 octobre 1865; terminée le 16 mars 1867.

Hr 0 m. 94; Lr 1 m. 57. — Valeur : 4,240 fr. 75, qui se répartissent ainsi : main d'œuvre 3,470 fr. 93; matières premières et dépenses générales, 769 fr. 82. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,361 fr. 17.

Ainsi que la première copie du *Toucher*, sauvée de l'incendie du 24 mai 1871, la première copie (copie originale) du *Printemps et l'Été* fut attribuée à la Manufacture par arrêté ministériel du 9 juin 1887. Elle y est aujourd'hui conservée.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Eugène Hocheid.

Commencée le 19 mars 1889; terminée le 12 décembre 1889.

Hr 1 m. 05; Lr 1 m. 50. — Valeur : 1,597 fr. 86, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 1,264 fr. 01; matières premières, 81 fr. 05; dépenses générales, 252 fr. 80. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 805 fr. 10.

Tissée faute de modèles nouveaux, cette deuxième copie fut attribuée à titre de dépôt à la décoration du Palais national de l'Elysée. (Arrêté ministériel du 17 septembre 1890.) Sortie le 7 décembre 1891; elle décore aujourd'hui l'hôtel de la Présidence au Palais du Sénat.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Georges Maloisel.
Commencée le 22 septembre 1890; terminée le 18 juin 1892.
Hr 1 mètre; Lr 1 m. 69. — Valeur : 3,463 fr. 08, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,814 fr. 04; matières premières, 86 fr. 96; dépenses générales, 562 fr. 08. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,665 fr. 11.

Mise sur le métier, comme la deuxième copie, faute de nouveaux modèles, cette troisième copie fut, par arrêté ministériel du 21 mai 1896, envoyée à l'Ambassadeur de France à Constantinople pour être affectée par lui à la décoration de l'immeuble de l'Union française.

QUATRIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Lucien Desroy.
Commencée le 1er juillet 1899; terminée le 10 août 1900.
Hr 1 m. 04; Lr 1 m. 61. Valeur : 2,395 fr. 93, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,925 fr.; matières premières, 85 fr. 93; dépenses générales, 385 francs Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,152 fr. 69.

Cette pièce a été mise à la disposition du Président de la République pour être offerte au prince japonais Komatsu, en vertu d'un arrêté ministériel du 10 juin 1902. Sortie le 9 juin.

L'AUTOMNE ET L'HIVER. — DESSUS DE PORTE.

Dans un ovale disposé comme celui de l'autre dessus de porte, mais dont l'entourage comporte des fleurs tardives, des pommes de pins et des raisins, au lieu des fleurs de la saison précoce, se voient également trois Amours. Celui du milieu, qui porte des ailes, s'est étendu pour presser au-dessus de sa bouche des raisins, dont il reçoit le jus entre ses lèvres ouvertes; celui du premier plan a tendu son arc et, de sa flèche prête à partir, il vise vers le lointain; il a déjà blessé un oiseau qui tombe percé d'une flèche. Quant au troisième Amour, couché dans le fond, il s'est couvert d'une peau et n'expose à l'air (il symbolise l'Hiver) que ses yeux et le milieu de son visage.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Léon Tourny.
Commencée le 22 octobre 1865; terminée le 13 novembre 1868.
Hr 0 m. 87; Lr 1 m. 47. — Valeur : 6,537 fr. 78, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,367 fr. 96; matières premières et dépenses générales, 1,169 fr. 82. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 4,226 fr. 74.

Cette première copie (copie originale) disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871; mais, ainsi que nous l'avons dit, le modèle ayant été sauvé, les copies suivantes purent être tissées postérieurement.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cochery.
Commencée le 2 août 1888; terminée le 23 avril 1889.



J Chauvet sc

L AUTOMNE ET L HIVER



LE PRINTEMPS ET L ETE

DEUX DESSUS DE PORTES POUR LE GRAND SALON DE L'ELYSEE

MODELES

Imp A Porcabeuf Paris

Hr 1 m. 03; Lr 1 m. 54. — Valeur : 3,617 fr. 90, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,954 fr. 30; matières premières, 81 fr. 30; dépenses générales, 582 fr. 30. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,869 fr. 81.

Par arrêté ministériel du 17 septembre 1890, cette pièce fut attribuée, avec la deuxième copie de l'*Hiver et l'Été*, à titre de dépôt à la décoration du Palais national de l'Élysée. Sortie le 7 décembre 1891. Elle avait été entreprise de même par suite du manque de modèles nouveaux. Elle décore aujourd'hui l'hôtel de la Présidence au Palais du Sénat.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Victor Vernet.

Commencée le 19 août 1890; terminée le 12 mars 1892.

Hr 1 mètre; Lr 1 m. 62. — Valeur : 5,486 fr. 37, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,502 fr. 51; matières premières, 83 fr. 36; dépenses générales, 900 fr. 50. Le prix du mètre carré revient pour la main-d'œuvre à 2,779 fr. 32.

Tissée faute de modèles nouveaux, la troisième copie fut mise à la disposition du Ministre des Affaires étrangères, pour être offerte, au nom du Gouvernement de la République française, au roi et à la reine de Danemark à l'occasion de leurs noces d'or. (Arrêté ministériel du 20 avril 1892.) Sortie le 27 avril.

QUATRIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Mairet.

Commencée le 3 janvier 1896; terminée le 29 janvier 1897.

Hr 0 m. 91; Lr 1 m. 58. — Valeur : 2,839 fr. 67, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,305 fr. 08; matières premières, 73 fr. 58; dépenses générales, 461 fr. 01. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,611 fr. 94.

La quatrième copie fait partie des collections de la Manufacture.

CINQUIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas.

Commencée le 1er juillet 1899; terminée le 19 janvier 1901.

Hr 1 m. 04; Lr 1 m. 60. — Valeur : 4,028 fr. 35, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,285 fr. 78; matières premières, 85 fr. 42; dépenses générales, 657 fr. 15. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,979 fr. 38.

La cinquième copie, mise à la disposition du Président de la République, fut offerte par lui au prince japonais Komatsu. (Arrêté ministériel du 10 juin 1902.) Sortie le 9 juin.

Au cours de l'historique relatif à la première Tenture, qui fut tissée d'après les modèles de Diéterle, Baudry, Chabal-Dussurgey et Lambert pour le Grand Salon de l'Élysée, nous avons eu l'occasion de dire que cette première Tenture se composait de cinq grand panneaux, six panneaux plus étroits et deux dessus de porte. Les cinq grands panneaux et les deux dessus de porte, comportant des figures entières peintes par Baudry, avaient été réservés aux métiers des Gobelins; nous venons de donner le détail de leur fabrication. Quant aux six panneaux étroits, sur lesquels Baudry n'avait à peindre que de petites ou des demi-figures et des mascarons, ils devaient être tissés à la Manufacture de Beauvais, à laquelle on avait voulu tout d'abord faire une part assez importante dans l'exécution de la Tenture destinée au Grand Salon de l'Élysée. Toutefois, au début de 1869, les grands panneaux et les dessus de porte étant ou terminés ou près de l'être, Badin, pour éviter un chômage, mit d'autorité sur le métier deux des panneaux étroits, l'un ayant pour titre *l'Amour*, l'autre se désignant sous cette rubrique : *Panneau sans figure*; puis, fidèle à sa manière d'agir, une fois la fabrication commencée, il se mit en devoir de la faire consacrer par une autorisation, qui lui fut accordée le 19 mai 1869. Depuis deux mois le panneau de l'*Amour* et depuis un mois le *Panneau sans figure* étaient sur le métier.

L'AMOUR. — PANNEAU ÉTROIT.

Les détails du sujet manquent pour la description.

Haute lisse. Chef de pièce, François Munier.

Commencé le 12 mars 1869; incendié, le 24 mai 1871, dans l'atelier du Sud, alors qu'il était encore sur le métier.

Hr 3 m. 66; Lr 1 m. 20. (Le carré de l'ouvrage fait lors de la disparition de la pièce était de 2 m. 70. Le carré total devait être de 4 m. 4280.) — Valeur, 7,714 fr. 14, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 6,312 fr. 67; matières premières et dépenses générales, 1,401 fr. 47.

PANNEAU SANS FIGURE. — PANNEAU ÉTROIT.

Les détails du sujet manquent pour la description.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Hupé.

Commencé le 26 avril 1869; brûlé, non terminé, le 24 mai 1871, dans l'atelier du Sud, alors qu'il était encore sur le métier.

Hr 3 m. 66. (Le carré de l'ouvrage fait au moment de la disparition de la pièce était de 2 m. 03, la valeur de 5,932 fr. 32, dont 4,856 fr. 55 pour la main-d'œuvre.)

Les modèles de l'*Amour* et du *Panneau sans figure* avaient été brûlés en même temps que les tapisseries, dans l'atelier du Sud que consuma l'incendie du 24 mai 1871.

5° GRAND SALON. TENTURE RECOMMENCÉE

EN DIX-NEUF SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR PIERRE-VICTOR GALLAND.

L'article relatif à la seconde décoration du Grand Salon de l'Élysée était rédigé avec tous les développements que m'avait paru devoir comporter l'historique d'une opération textile aussi considérable; mais le rappel des circonstances qui présidèrent à la longue préparation de cette opération, puis à l'exécution des nouveaux modèles confiés au peintre Galland, avait fait ressortir des conclusions peu favorables, disons-le franchement, au peintre lui-même. Des amis consultés m'ont fait observer que de tels développements risquaient, par leur souci même de véridicité, de tourner à la critique des personnalités. Évidemment le but que je me suis proposé de dresser le bilan des efforts tentés par tout un siècle pour relever un art en décadence ne pouvait être atteint sans que ma plume se heurtât à la principale cause qui détermina la ruine de cet art; et si j'avais à rappeler le souvenir de tant de bonnes volontés mises au service de la rénovation textile par l'Administration des Beaux-Arts et par celle de la Manufacture, dont les généreux désirs restèrent constamment tendus vers un but qui n'a cessé de fuir, je devais également avoir à parler de l'incapacité créatrice

des auteurs de modèles, de leur susceptibilité d'artistes, de leur insuffisance décorative et trop souvent même de leur manque de conscience dans l'exécution de la commande. Et cette façon de concevoir la mise au point du livre pouvait, pour la période actuelle, ne pas répondre à l'esprit d'érudition un peu haute dont il doit s'inspirer. D'autre part, je ne me suis pas senti la force de corriger les résultats de la documentation, en négligeant les moins flatteurs de ces résultats pour mettre exclusivement en valeur ceux qui pouvaient ne pas déplaire aux intéressés. Et comme le moyen le plus sûr d'en finir avec un mal possible est de trancher à la racine, j'ai supprimé l'historique relatif à la décoration peinte par Galland, puis je m'en suis tenu, pour la plupart des autres historiques concernant la fin des Tentures nouvelles, à des résumés volontairement tronqués. Je laisse à quelque érudit futur, s'il s'en trouve jamais un qui s'intéresse assez à la tapisserie pour écrire l'histoire intime de la fabrication, le soin de combler des lacunes auxquelles je me résigne par nécessité.

1° PÉGASE. — GRAND PANNEAU.

Sur un piédestal, dont l'entourage de marbre blanc encastre des marbres de couleur, s'élèvent des colonnettes, mi-partie carrées, mi-partie cylindriques, qui soutiennent un léger portique. Une table d'attente forme l'ornement de milieu du portique, d'où partent des branches de feuillages et des guirlandes de fleurs qui retombent jusque sur le piédestal. Celui-ci se complète d'une console, qui sert de soutien aux motifs dont il est chargé. Telle est la disposition qu'on retrouve sur les cinq grands panneaux, et dont nous ne répéterons pas la description afin d'éviter d'inutiles longueurs. En ce qui concerne le panneau de *Pégase*, sur la console du piédestal se dresse une mappemonde, dont la boule, d'un ton gris bleu, est montée dans une armature en ton d'or. Cette armature sert de support à un large médaillon qu'entoure un cadre d'or, et dont le sujet, en camaïeu de ton de bronze, figure un Apollon tout nu, monté à cru sur Pégase. Apollon, qui tient sa lyre, et Pégase, qui foule un serpent, se présentent de profil et passent vers la droite du panneau. Deux enfants ailés, accrochés aux guirlandes de fleurs qui retombent du portique, sont suspendus en guise de supports de chaque côté du médaillon. Un encadrement très étroit, formé d'une bande blanche et de demi-culots en ton d'or, enserre, sauf dans la partie inférieure, la composition. Il sert également d'entourage à tous les autres sujets; nous le signalons ici une fois pour toutes.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel.

Commencée le 16 mai 1883; terminée le 17 novembre 1886.

H^r 2 m. 53; L^r 1 m. 63. — Valeur : 20,224 fr. 54, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 16,677 fr. 11; matières premières, 212 fr. 01; dépenses générales, 3,335 fr. 42. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,047 fr. 84.

Lorsque l'Administration de la Manufacture se fut mise d'accord avec l'Administration des Beaux-Arts sur l'intérêt que présenterait, pour alimenter les métiers, l'adoption d'un grand ensemble textile, et lorsqu'il eut paru qu'aucune entreprise ne répondrait mieux à cet intérêt que la réfection d'une tenture nouvelle pour le Grand Salon de l'Élysée; lorsque enfin, sous la pression de l'administrateur Darcel, le peintre Galland eut été désigné pour l'exécution des modèles, on s'occupa de déterminer les conditions mêmes de l'opération. Pour des raisons que j'évite de rappeler, le sujet des Cinq Sens, sur lequel s'étaient pourtant exercés la grâce élégante et

le charme distingué de Paul Baudry, fut écarté. L'idée des Cinq Sens fut déclarée vieillie, usée et manquant de la noblesse qui convenait à la nouvelle destination du Palais de l'Élysée, devenu la demeure du Premier Magistrat de la République, et l'on décida de remplacer ce sujet «trop vulgaire» des Cinq Sens par une manifestation d'art plus haute, en constituant une sorte de Galerie des Poèmes, où serait rappelé par des inscriptions et des symboles le souvenir des plus grands poètes de l'antiquité dans les différents genres; puis, l'idée prenant plus d'étendue, on imagina de consacrer le Salon au coryphée des Muses, Apollon, avec un symbole du dieu comme point central de la décoration de fond; et c'est ce qui détermina l'exécution du panneau intitulé *Pégase*, et que nous venons de décrire. Ce panneau, qui nous montre Apollon chevauchant le coursier des Muses, prit la place que devait primitivement occuper un autre panneau, dont Galland fit le modèle en peinture et qui ne fut pas tissé, mais qui se trouve aujourd'hui conservé au Musée des Arts décoratifs avec les autres modèles de la même Tenture; le sujet est une fontaine de marbre, à jet d'eau, avec une vasque aux bords de laquelle se suspendent deux enfants ailés, dont l'un boit à même l'eau. De chaque côté du panneau central, où chevauche Apollon, sur la paroi de fond, figurèrent des Vases, puis, sur les parois de retour, des Trépieds; Vases et Trépieds remplacèrent, surmontés d'ovales barlongs à profils de Muses, les hauts panneaux à figures de femmes peintes par Baudry. A la suite des Trépieds, sur chacun des côtés du Salon, autour des glaces, furent disposés les trumeaux rappelant les quatre genres de poèmes, héroïque, lyrique, pastoral et satirique; et c'est de là que le Grand Salon tire sa désignation assez couramment usitée de Salon des Poèmes; enfin trois motifs, dont deux très étroits et simplement ornementaux comme la plus grande partie de la tenture, servirent d'entre-fenêtres. C'est par les motifs les plus étroits et de médiocre importance que débuta Galland dans la livraison de la commande, et c'est par eux conséquemment que nous aurions dû commencer la description de la fabrication, si nous avions voulu rester fidèle à l'ordre chronologique des mises sur le métier, suivant la méthode que nous avons suivie d'après M. Fenaille; mais alors il aurait fallu renoncer à donner, par la succession même des sujets décrits, la physionomie du Grand Salon, dont la nouvelle tenture se décompose en grands panneaux surmontés d'ovales, en trumeaux, en entre-fenêtres. Nous avons cru qu'il convenait, pour plus de clarté, de présenter les sujets suivant leur répartition en trois groupes, et c'est conformément à cette idée qu'est faite la description.

2° LE VASE DE MARBRE NUMÉRO UN. — GRAND PANNEAU.

Au milieu d'un dispositif analogue à celui que nous avons décrit pour le panneau de *Pégase*, se dresse, sur un socle que supporte le piédestal, un vase de forme Louis XIV, en marbre blanc, ceinturé de tores en ton d'or et décoré, sur la panse, d'un bas-relief où des enfants très vaguement indiqués se jouent dans des feuillages. A la table du portique, chargée d'un cartouche appliqué qui porte la marque des Gobelins, sont suspendus un tambour de basque et un flageolet. Sur le rebord du piédestal, en avant du socle sur lequel est monté le vase, repose une cornemuse.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé : «Hupé E. tex.».

Commencée le 23 août 1886; terminée le 28 avril 1888.

Hr 2 m. 50; Lr 1 m. 60. — Valeur : 10,065 fr. 65, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,216 fr. 51; matières premières, 205 fr. 84; dépenses générales, 1,643 fr. 30. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,054 fr. 12.

3° LE TRÉPIED D'OR NUMÉRO UN. — GRAND PANNEAU.

Le dispositif général est décrit plus haut; nous y ajouterons seulement que le trépied en ton d'or qui constitue le motif central est de style et de décor antiques, avec des intentions plus modernes, notamment dans la forme du bassin d'où s'échappe une vapeur blanche en lourdes volutes. A la base du trépied, sur le piédestal qui le porte, sont assis deux enfants ailés qui, de leurs bras relevés, semblent soutenir, pour s'en dégager, des guirlandes de fleurs.







PEGASE LA LYRE
MODELES DES DEUX COMPOSITIONS
QUI ONT REMPLACE LE TOUCHER
SUR LE PANNEAU CENTRAL DU GRAND SALON DE L'ELYSEE



LE TOUCHER
PANNEAU CENTRAL DU GRAND SALON DE L'ELYSEE
MODELE

Imp. A Fortabat, Paris



P. V. Galland pinx.

LA VASQUE

PREMIER PROJET POUR LE PANNEAU CENTRAL DU GRAND SALON DE L'ELYSEE

Musée des Arts décoratifs

Imp. A. Porcabeuf Paris

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Jules Lavaux.
Commencée le 9 novembre 1886; terminée le 6 octobre 1888.
Hr 2 m. 58; Lr 1 m. 82. — Valeur : 14,013 fr. 63, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,476 fr. 48; matières premières, 241 fr. 86; dépenses générales, 2,295 fr. 29. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,441 fr. 80.

Cette première copie était réservée à la décoration du Salon de l'Élysée; lorsqu'elle fut achevée, une seconde copie fut aussitôt commencée pour occuper un métier qui se trouvait vacant faute de modèles nouveaux.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Michel.
Commencée le 23 octobre 1888; terminée le 7 janvier 1892.
Hr 2 m. 54; Lr 1 m. 79. — Valeur : 14,660 fr. 43, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,023 fr. 63; matières premières, 232 fr. 03; dépenses générales, 2,404 fr. 72. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,665 fr. 99.

La seconde copie fut offerte en présent à l'amiral Avellan, commandant l'Escadre russe de la Méditerranée, en souvenir de la visite qu'il avait faite à la Manufacture des Gobelins. (Arrêté ministériel du 25 octobre 1893.)

4° LE TRÉPIED D'OR NUMÉRO DEUX. — GRAND PANNEAU.

La composition ressemble beaucoup à celle du *Trépied d'or numéro un*. Seules les fleurs des guirlandes se distinguent par les espèces qui les composent, et les enfants ailés par leurs attitudes. Un flageolet, appuyé contre le trépied, repose sur le piédestal.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix.
Commencée le 27 février 1888; terminée le 30 juin 1890.
Hr 2 m. 54; Lr 1 m. 77. — Valeur : 16,051 fr. 55, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,183 fr. 75; matières premières, 231 fr. 05; dépenses générales, 2,636 fr. 75. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,936 fr. 24.

5° LE VASE DE MARBRE NUMÉRO DEUX. — GRAND PANNEAU.

Sauf les guirlandes, qui diffèrent par les genres et par les espèces, et sauf quelques détails d'accessoires, le *Vase de marbre numéro deux*, de forme identique à celle du *Vase de marbre numéro un*, en est en quelque sorte une contre-image. La cornemuse a quitté le piédestal pour aller s'accrocher à la table du portique; le tambour de basque et le flageolet, suspendus au portique, sont descendus sur le piédestal en compagnie d'une syrinx.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé.
Commencée le 30 avril 1888; terminée le 14 février 1890.
Hr 2 m. 53; Lr 1 m. 57. — Valeur : 12,444 fr. 65, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,373 fr. 36; matières premières, 204 fr. 29; dépenses générales, 1,867 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,500 francs.

IMPRIMERIE NATIONALE.

6° LE POÈME LYRIQUE. PINDARE. — TRUMEAU.

Le *Poème lyrique* est le premier mis sur le métier des quatre trumeaux avoisinant les glaces. La composition générale de ces trumeaux est de structure identique et ne diffère que par le détail des feuillages et des fleurs. Chaque trumeau n'est pas tronqué et sectionné comme chacun des cinq grands panneaux; il monte en un seul jet de toute hauteur; pourtant les motifs qui le décorent se décomposent en deux parties ornementales très distinctes. Dans la partie inférieure, un piedestal de marbre blanc à coquille d'or supporte des colonnettes de ton d'or qui, surmontées d'une table d'attente, forment portique à mi-hauteur. Sur le piédestal un socle est posé, et, sur le socle, entre les colonnettes, se tient debout un enfant nu, qui symbolise chacun des quatre genres de poèmes. A la table d'attente, sur laquelle se lit le mot POÈME, est suspendue une targe, où l'inscription se continue par une de ces désignations spéciales, LYRIQUE, PASTORAL, SATYRIQUE, HÉROÏQUE. De légers feuillages, grimpant autour des colonnettes, et des fleurs agrémentent cette partie inférieure de la composition. Dans la partie supérieure, une large table d'attente placée tout en haut porte le nom du poète qui a le plus illustré l'un ou l'autre des quatre genres : PINDARE, VIRGILE, ARISTOPHANE, HOMÈRE; à cette table se rattachent des feuillages, une guirlande de fleurs ou de fruits et une autre targe qui fait chute et sur laquelle le G traversé d'une broche rappelle la Manufacture des Gobelins. Ainsi l'aspect général des quatre trumeaux est, comme nous l'avons dit, très peu distinct de l'un à l'autre. La principale différence réside dans la pose des enfants et dans les attributs qui les caractérisent. Ce sont les seuls détails que nous indiquerons en tête du relevé de fabrication de chaque poème. Pour le *Poème lyrique*, l'enfant est tourné vers la droite, et des deux mains il tient une lyre.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix.
Commencée le 1er avril 1879; terminée le 26 mai 1885.
Hr 3 m. 63; Lr 0 m. 74. — Valeur : 8,828 fr. 02, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,241 fr. 76; matières premières, 137 fr. 91; dépenses générales, 1,448 fr. 35. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,702 fr. 14.

7° LE POÈME PASTORAL. VIRGILE. — TRUMEAU.

L'enfant est de face ; il élève au-dessus de sa tête, sur laquelle elle repose, une syrinx.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé en bas, à gauche : HUPÉ. E. TEXIT.
Commencée le 26 novembre 1879; terminée le 10 avril 1885.
Hr 3 m. 58; Lr 0 m. 72. — Valeur : 7,478 fr. 71, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,122 fr. 05; matières premières, 132 fr. 25; dépenses générales, 1,224 fr. 41. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,382 fr. 12.

8° LE POÈME SATYRIQUE. ARISTOPHANE. — TRUMEAU.

L'enfant, vu de profil et tourné vers la gauche, tient en avant de son visage un masque comique.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé en bas, à gauche : HUPÉ E. TEXIT, en pendant à la signature du peintre.

Commencée le 11 avril 1885; terminée le 19 août 1886.

Hr 3 m. 58; Lr 0 m. 72. — Valeur: 8,924 fr. 71, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,327 fr. 05; matières premières, 132 fr. 25; dépenses générales, 1,465 fr. 41. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,850 fr. 99.

9° POÈME HÉROÏQUE. HOMÈRE. — TRUMEAU.

L'enfant, tourné de trois quarts vers la gauche, porte de ses deux mains relevées une longue trompette, au tube de laquelle sont attachées une couronne et des banderoles. Sur les banderoles se lisent les titres des deux poèmes d'Homère : ODYSSÉE. ILIADE.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix, qui a signé en bas, à gauche : FELIX H. TEXIT, en pendant à la signature du peintre.

Commencée le 28 mai 1885; terminée le 15 janvier 1887.

Hr 3 m. 59; Lr 0 m. 79. — Valeur : 9,224 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,565 fr. 77; matières premières, 145 fr. 88; dépenses générales, 1,513 fr. 15. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,668 fr 70.

10° MELPOMÈNE. — DESSUS DE PANNEAU.

Melpomène est la première des six Muses qui fut mise sur le métier. Ces six Muses devaient, avec la *Lyre*, garnir dans des ovales les hauts de parois, au-dessus des cinq grands panneaux tronqués et des deux portes. La *Lyre*, traversée par une banderole sur laquelle se lit le nom d'APOLLON, était destinée à surmonter le panneau de *Pégase*, entre *Clio* et *Thalie*, qui devaient surmonter, de chaque côté de *Pégase*, les deux autres panneaux de fond, c'est-à-dire le *Vase de marbre numéro un* et le *Vase de marbre numéro deux*. *Calliope* et *Melpomène*, sur les parois latérales, étaient réservées l'une au *Trépied d'or numéro un*, l'autre au *Trépied d'or numéro deux;* enfin, sur les mêmes parois *Erato* et *Terpsichore* étaient appelées à jouer le rôle de dessus de porte. Les six Muses ne sont représentées que par des profils en camaïeu gris violacé, sur fond brun violacé, inscrits dans des cadres en ton d'or de forme ronde, et très simple, et dont le principal ornement est un perlé. Autour des cadres, des guirlandes de fleurs s'épanouissent sur leurs côtés, de manière à racheter la différence entre la forme ronde de ces cadres et la forme allongée des ovales barlongs, à fond jaune, qui leur servent de champ. Tournés vers la droite ou vers la gauche suivant les exigences de la symétrie, les Muses, quoi qu'on en ait dit, ne sont pas caractérisées par des types correspondant au genre artistique ou littéraire auquel elles président; ces types, qui varient du profil de médaille antique au profil moderne de fantaisie, se complètent de coiffures faites de nattes ou de mèches capricieuses, couvertes de feuillages ou de bandelettes et, pour quelques-unes, diadémées. Les noms des Muses n'étant pas inscrits dans les entourages et Galland ayant fait changer certaines appellations sur le métier même, il règne quelque confusion dans la désignation de plusieurs profils; c'est ainsi que la Muse qui porte en guise de coiffe, sur le sommet du crâne, un masque renversé est appelée tantôt Thalie, tantôt Melpomène.

Haute lisse. Chef de pièce, Camille Duruy. Sous le profil de Melpomène, ainsi que sous chaque profil de Muse, est inscrit le monogramme du peintre P. V. G.

Commencée le 23 septembre 1878; terminée le 8 décembre 1880.

H^r o m. 95; L^r 1 m. 59. — Valeur: 5,535 fr. 69, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 4,548 fr. 33; matières premières, 77 fr. 70; dépenses générales, 909 fr. 66. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,012 fr. 13.

11° TERPSICHORE. — DESSUS DE PORTE.

Haute lisse. Chef de pièce, Pommeret.

Commencée le 23 octobre 1878; terminée le 31 juillet 1881.

H^r o m. 92; L^r 1 m. 50. — Valeur: 3,924 fr. 29, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 3,211 fr. 07; matières premières, 71 fr. 01; dépenses générales, 642 fr. 21. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,326 fr. 86.

Cette Muse était primitivement *Érato*, Muse du poème érotique; Galland la fit dénommer *Terpsichore*, Muse de la danse, en 1889.

12° THALIE. — DESSUS DE PANNEAU.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Michel.

Commencée le 25 septembre 1879; terminée le 16 mai 1883.

H^r o m. 90; L^r 1 m. 35. — Valeur: 9,811 fr. 55, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 8,124 fr. 41; matières premières, 62 fr. 26; dépenses générales, 1,624 fr. 88. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 6,714 fr. 38.

13° CALLIOPE. — DESSUS DE PANNEAU.

Haute lisse. Chef de pièce, Albert Rousseau.

Commencée le 11 octobre 1879; terminée le 13 août 1884.

H^r o m. 90; L^r 1 m. 48. — Valeur: 7,060 fr. 64, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 5,826 fr. 84; matières premières, 68 fr. 44; dépenses générales, 1,165 fr. 36. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,381 fr. 08.

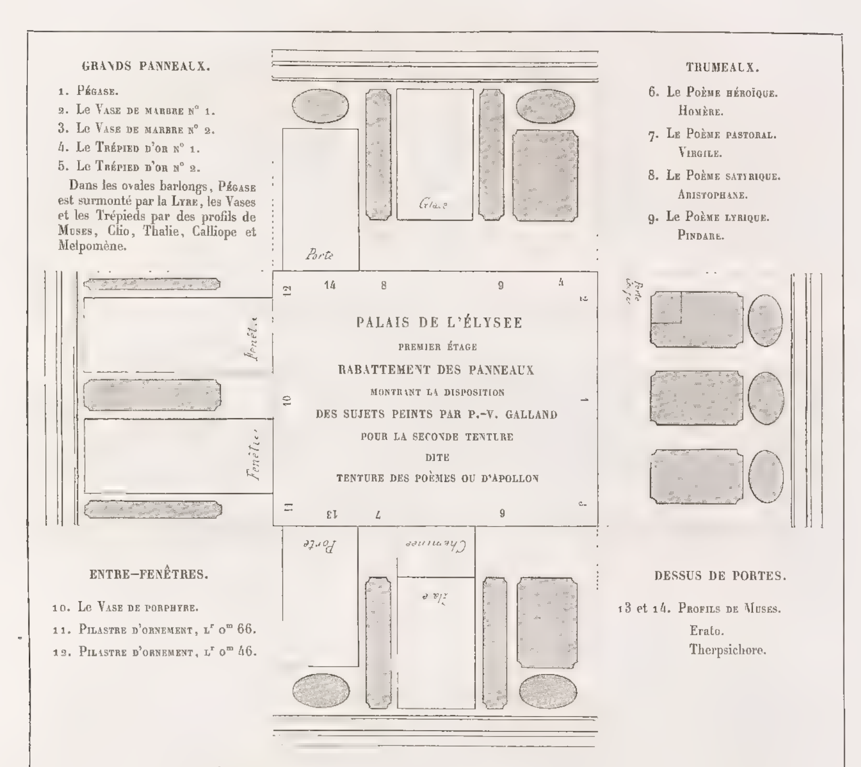
14° CLIO. — DESSUS DE PANNEAU.

Haute lisse. Chef de pièce, Léon Gibier, qui continua la pièce, le premier tapissier, Gustave Favre, l'ayant abandonnée.

Commencée le 1er juillet 1880; interrompue puis reprise par un autre tapissier le 5 septembre 1881; terminée le 26 septembre 1884.

H^r o m. 97; L^r 1 m. 26. — Valeur: 6,638 fr. 45, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 5,461 fr. 72; matières premières, 84 fr. 39; dépenses générales, 1,092 fr. 34. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,476 fr. 81.

PLAN DU GRAND SALON DE L'ÉLYSÉE.



Le Grand Salon de l'Élysée, long de 8 m. 50, large de 6 m. 75, n'est éclairé que par deux fenêtres ouvertes sur son plus petit côté. À l'opposé des fenêtres, au fond du Salon, la paroi présentait sa surface totale à décorer comportant trois grands panneaux à peu près égaux en largeur, auxquels se rattachaient deux grands panneaux adjacents en retour sur les parois latérales. Le reste de ces parois latérales est chargé de glaces, coupé par une cheminée et par des portes, de sorte que, tout en se développant sur les grands côtés du Salon, il n'offre qu'une surface décorative tout à fait morcelée, ne laissant de place libre que pour d'étroits trumeaux qui flanquent les glaces. Trois emplacements d'entre-fenêtres ne sont pas plus avantagés, et c'était seulement dans le fond du Salon, en raison de l'importante surface décorative, que devaient se grouper les compositions principales. Réunies au nombre de cinq, soit trois sur la paroi faisant face aux fenêtres et deux adjacentes, en retour sur les parois latérales, ces compositions devaient former pour ainsi dire une masse de fond, dont l'aspect d'unité pouvait concourir à produire un réel effet de grandeur. C'est ce qu'avaient compris Diéterle et Baudry, qui s'étaient attachés à faire porter sur cette masse de fond leur effort de mise en scène; ils y avaient donc concentré leurs compositions les plus riches, celles où les figures de femmes et des sujets d'enfants symbolisaient les Cinq Sens; et, pour garder à ces compositions principales la noblesse imposante dont elles ne pouvaient se départir, ils les avaient fait monter, en un seul élan décoratif, de la cimaise à la corniche, sur des panneaux de toute hauteur. Ainsi le décor de fond, en cinq grands panneaux, s'élevait ininterrompu et rehaussait singulièrement les proportions du Salon. Galland n'adopta pas ce principe; réduisant les cinq grands panneaux d'un mètre sur la hauteur, il les fit surmonter, pour combler les vides supérieurs produits par cette réduction, d'ovales barlongs, dans lesquels il peignit une Lyre pour le panneau du centre, et des profils de Muses pour les autres panneaux. Des profils de Muses ornèrent aussi les deux dessus de porte, pour lesquels Baudry avait peint des figures d'enfants.

15° LA LYRE. — DESSUS DE PANNEAU.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas.

Commencée le 12 octobre 1887; terminée le 16 juin 1888.

Hr o m. 95; Lr 1 m. 49. — Valeur: 1,833 fr. 82, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,467 fr. 73; matières premières, 72 fr. 55; dépenses générales, 293 fr. 54. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,040 fr. 94.

16° ERATO. — DESSUS DE PORTE.

Haute lisse. Chef de pièce, Charles Mairet.

Commencée le 28 janvier 1888; terminée le 11 avril 1889.

Hr 1 mètre; Lr 1 m. 43. — Valeur: 3,957 fr. 97, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,327 fr. 26; matières premières, 73 fr. 59; dépenses générales, 557 fr. 12. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,326 fr. 75.

Cette Muse s'appelait *Terpsichore* au moment où le modèle fut mis sur le métier; Galland en fit changer le nom en celui d'*Erato*, et l'ancienne *Erato*, qui avait paru sous cette rubrique à l'Exposition de l'Union centrale en 1884, devint *Terpsichore*.

TÊTE EXTRAITE DU SUJET ERATO.

Haute lisse. Tapissier, Léon Beaubeuf.

Commencée le 6 août 1889; terminée le 30 janvier 1890.

Hr o m. 81; Lr o m. 79. — Valeur: 648 fr. 35, dont 513 fr. 31 pour la main-d'œuvre, qui revient à 814 fr. 77 par mètre carré.

Cette réplique de la tête, sans l'alentour, fut faite à titre d'essai sur chaîne de laine, en l'absence de modèle nouveau. Elle fut accordée, par arrêté du 15 octobre 1890, à Larroumet, directeur des Beaux-Arts.

17° PILASTRE D'ORNEMENT. — ENTRE-FENÊTRE.

Dans un arrangement analogue à celui des quatre trumeaux consacrés aux Poèmes se dresse, à la place occupée dans les trumeaux par des enfants ailés, un lampadaire composé d'éléments antiques et d'éléments du xviie siècle. Sur la table d'attente, qui forme portique à mi-hauteur du pilastre, un vase composite est posé. D'autres détails, mais de peu d'importance, diffèrent.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé.

Commencée le 15 février 1878; terminée le 25 novembre 1879.

Hr 3 m. 58; Lr o m. 66. — Valeur : 7,649 fr. 73, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,273 fr. 58; matières premières, 121 fr. 44; dépenses générales, 1,254 fr. 71. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,658 fr. 29.

18° PILASTRE D'ORNEMENT. — ENTRE-FENÊTRE.

La composition générale se rapproche beaucoup de la précédente.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Flament.
Commencée le 29 août 1878; terminée le 31 mars 1879.
Hr 3 m. 64, Lr o m. 46. — Valeur : 3,316 fr. 90, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,692 fr. 47; matières premières, 85 fr. 93; dépenses générales, 538 fr. 50. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,612 fr. 25.

19° LE VASE DE PORPHYRE. — ENTRE-FENÊTRE.

Le panneau est, comme les autres entre-fenêtres, de toute hauteur; les éléments qui le composent se retrouvent dans le reste de la décoration. En bas, le piédestal, le socle de marbre blanc et le vase de porphyre rappellent assez exactement les panneaux des vases de marbre numéro un et numéro deux, sauf, pour le vase lui-même, la différence de matière. En haut une lyre, presque semblable à celle qui surmonte le panneau de *Pégase*, est entourée d'une couronne de fleurs, à laquelle est suspendue une targe qui porte la lettre initiale des Gobelins traversée d'une broche.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix, qui a signé : H. FELIX TEXIT, en pendant à la signature du peintre.
Commencée le 17 janvier 1887; terminée le 31 mai 1888.
Hr 3 m. 58; Lr o m. 94. — Valeur : 7,097 fr. 22, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,770 fr. 27; matières premières, 172 fr. 90; dépenses générales, 1,154 fr. 05. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,717 fr. 34.

Ce n'est pas le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts qui fit la dépense des nouveaux modèles pour la réfection de la Tenture du Grand Salon de l'Élysée; son budget spécial, relatif à l'exécution des modèles de tapisserie, n'aurait pu fournir la somme nécessaire, qui, d'après le prix fixé par Galland lui-même, dépassa 51,000 francs. Le Mobilier national, dépendant alors du Ministère des Travaux publics, s'était d'abord chargé des frais de modèles, puis, le Mobilier s'étant trouvé dépourvu d'argent, ce fut la Direction des Bâtiments civils, relevant également du Ministère des Travaux publics, qui dut assumer la charge pécuniaire trop lourde pour les autres administrations; et c'est ainsi que le Ministre des Travaux publics eut à prendre les arrêtés relativement à la seconde Tenture du Grand Salon. C'est lui qui décida que Galland serait chargé de la commande (5 juin 1876), puis qui confirma cette première décision en contresignant le marché passé pour la réalisation de cette commande (22 décembre 1876). C'est encore lui qui, par l'intermédiaire de ses subordonnés, se débattit vainement pour obtenir la livraison des modèles dont Galland devait, par engagement formel, s'occuper à l'exclusion de tout autre travail, dont il se laissa longtemps distraire et que, de délais en délais, il mit dix ans à terminer. Le dernier panneau était enfin livré le 22 avril 1886, et toute la Suite de tapisseries se trouvait achevée au mois de juin 1890. Elle avait coûté, modèles et tapisseries, près de 300,000 francs. Toutefois elle ne fut pas tout d'abord admise à faire ses entrées à l'Elysée. Tant que dura la Présidence de Sadi Carnot, elle demeura pliée dans les magasins de la Manufacture. Entre temps, elle avait pris part à diverses expositions. A celle qu'organisa en 1884 l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie parurent cinq des six Muses : *Melpomène*, *Érato*, dont le nom fut changé plus tard en celui de *Terpsichore* à la demande de Galland, *Thalie*, *Clio* et *Calliope*. Trois ans après, les cinq mêmes Muses, avec le panneau de *Pégase*, les quatre trumeaux de Poèmes et un pilastre d'entre-fenêtre reparurent à une nouvelle exposition de l'Union centrale; enfin, à l'Exposition universelle de Paris en 1889, toutes les compositions alors terminées, soit dix-sept sur dix-neuf, furent réunies en une même salle au premier étage du Dôme central. Il ne manquait à la totalité de la décoration que le *Vase de marbre* et le *Trépied d'or numéro deux*, qui furent terminés seulement en 1890. Ces deux dernières pièces furent affectées au Grand Salon de l'Élysée par un arrêté ministériel spécial, en date du 12 mai 1890; pour les dix-sept autres pièces, leur affectation avait été confirmée par un arrêté du 9 novembre 1889. — Galland exposa fréquemment les modèles qui, nous l'avons dit, ont été remis à titre de prêt au Musée des Arts décoratifs.

VIII. LE RESTAURANT-GLACIER DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA.

TENTURE EN HUIT SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR ALEXIS-JOSEPH MAZEROLLE.

1° LE VIN.

Tournée vers la droite, une femme blonde, dont la coiffure est ornée de perles, apparaît debout, vêtue d'une robe rose, qui lui laisse les seins et les bras nus et sur laquelle s'attache en manière d'écharpe une étoffe de soie rouge bordée d'un galon d'or. Un cep de vigne l'entoure, et de sa main droite elle presse une grappe dont le jus tombe dans une coquille qu'elle soutient de la main gauche. A ses pieds est un vase renversé. Le cep de vigne, qui s'élève en enveloppant de ses rameaux la figure, forme par l'enchevêtrement ornemental de ses racines un soubassement sur lequel posent la figure et les accessoires. Nous ne reviendrons pas, en décrivant chacune des figures suivantes, sur cette disposition qui pour toutes est analogue, non plus que sur le fond uni, d'un bleu demi-foncé et qui, d'une figure à l'autre, ne change pas. La signature du peintre, J. Mazerolle, est uniformément inscrite au bas de chaque sujet, à droite.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament, qui a signé à gauche, *Ed Flament.* Gobelins 1873.
Commencée le 2 mars 1872; terminée le 31 mars 1873.
Hr 3 m. 20; Lr 1 m. 18. — Valeur : 6,275 fr. 31, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,098 fr. 55 ; matières premières et dépenses générales, 1,176 fr. 76. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,352 fr. 40.

L'administrateur Gerspach avait voulu reprendre le *Vin*, le jugeant le meilleur panneau d'entre les huit qui formaient la Suite décorative destinée au Restaurant-glacier de l'Opéra. Son intention était de conserver à la Manufacture un type de l'ensemble créé par Mazerolle; mais la Commission du Conseil de perfectionnement de la Manufacture repoussa sa proposition.

2° LES FRUITS.

Vue de trois quarts et de dos, tournée vers la gauche, une femme de type méridional, à la chevelure noire, crépue, a rejeté la tête en arrière et regarde le spectateur. Son torse et ses bras sont nus; elle porte une robe jaune foncé, bordée d'un galon d'argent, et une écharpe jaune clair. Entourée par les branches d'un oranger, elle cueille de la main gauche une orange qu'elle va déposer dans une corbeille déjà chargée de fruits et que soutient sa main droite renversée. En bas, sur une branche, un oiseau se pose.

Haute lisse. Chef de pièce, Étienne Marie qui a signé à gauche, *E. Marie.* Gobelins 1873.
Commencée le 22 juillet 1872; terminée le 31 octobre 1873.
Hr 3 m. 12 ; Lr 1 m. 18. — Valeur : 7,117 fr. 45, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,773 fr. 41 ; matières premières et dépenses générales, 1,344 fr. 04. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,568 fr. 86.

3° LA CHASSE.

Tournée vers la droite, vue de profil, mais le visage regardant vers le spectateur, une femme aux cheveux bruns, qu'enserre un ruban rouge, est vêtue d'une courte tunique rouge et chaussée de brodequins blancs; sa poitrine, ses bras et ses jambes sont nus. Des branches de chêne et de houx l'entourent; elle y suspend, de sa main gauche relevée, un faisan, tandis que, de sa main droite passée derrière son dos, elle retient son arc qui pose sur le socle. À ses pieds, en arrière, est son carquois.

Haute lisse. Chef de pièce, Alexandre Greliche qui a signé, à gauche : *A. Greliche.* Gobelins 1873.
Commencée le 1er octobre 1872; terminée le 9 décembre 1873.
Hr 3 m. 12; Lr 1 m. 18. — Valeur: 6,415 fr. 78, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,188 fr. 68; matières premières et dépenses générales, 1,227 fr. 10. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,409 fr. 96.

4° LA PÊCHE.

Tournée vers la gauche, vue de trois quarts et de dos, ayant le torse, les bras et les jambes nus, une femme, coiffée d'un coquillage et vêtue d'une robe de ton blanc vert à doublure violacée, élève de la main gauche un filet qu'elle semble vouloir suspendre au branchage qui l'entoure; de son bras droit retombant, elle retient contre sa hanche une large coquille chargée de poissons. En bas, derrière elle, sont des iris.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel qui a signé, à gauche : *Ee Maloisel.* Gobelins 1874.
Commencée le 28 novembre 1872; terminée le 31 mars 1874.
Hr 3 m. 12; Lr 1 m. 18. — Valeur: 7,914 fr. 36, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 6,437 fr. 51; matières premières et dépenses générales, 1,476 fr. 85. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,749 fr. 32.

5° LA PÂTISSERIE.

ON DÉSIGNE ENCORE LE SUJET SOUS CET AUTRE TITRE : LES GÂTEAUX.

Vue presque de face, la tête tournée vers la droite, une femme, coiffée du bonnet de maître coq et dont la chevelure se déroule en boucles blondes sur ses épaules nues, est vêtue tout de blanc, casaque et jupe relevée sur un jupon. Ses pieds et ses bras sont nus; ceux-ci tendus contre ses hanches soutiennent un plateau chargé d'une pièce montée, d'une brioche, de gâteaux divers. Une étoffe de ton blanc violacé, froissée comme une serviette entre le bras gauche et le plateau, retombe jusqu'aux pieds de la figure, qu'entourent des tiges de maïs et de blé mêlées de coquelicots; des hirondelles volettent entre ces tiges.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin.
Commencée le 10 mars 1873; terminée le 15 juin 1874.
Hr 3 m. 12; Lr 1 m. 18. — Valeur : 7,771 fr. 89, qui se répartissentains i: main-d'œuvre, 6,318 fr. 77; matières premières et dépenses générales, 1,453 fr. 12. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,717 fr. 05.

IMPRIMERIE NATIONALE

6° LES GLACES.

Vue de face et vêtue d'une légère tunique blanche ombrée de bleu, qui la laisse demi-nue, une femme porte de la main gauche relevée vers la ceinture un plateau, sur lequel sont une glace dans un verre et des biscuits; de la main droite pendante, elle tient un seau, dans lequel une bouteille de champagne se frappe. Des branches de vanillier et un rosier l'entourent.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 9 avril 1873; terminée le 13 janvier 1875.

H^r 2 m. 97; L^r 1 m. 18. — Valeur: 8,418 fr. 66, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 6,862 fr. 46; matières premières et dépenses générales, 1,556 fr. 20. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,960 fr. 70.

7° LE CAFÉ.

Une femme arabe, à la peau brune, aux cheveux noirs crépelés, est coiffée d'une calotte blanche et porte aux oreilles de larges anneaux d'argent. Elle est vêtue d'une gandoura jaune, ombrée de rouge foncé et qui la couvre presque entièrement. Son bras droit s'en dégage pour élever très haut une cafetière, d'où le café va couler dans une tasse placée sur un plateau de cuivre qu'elle soutient de sa main gauche sur son avant-bras redressé. Une branche de caféier en fleur l'entoure; derrière elle est une branche de palmier.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel.

Commencée le 1er novembre 1873; terminée le 9 octobre 1875.

H^r 3 m. 12; L^r 1 m. 21. — Valeur: 9,501 fr. 87, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 7,756 fr. 56; matières premières et dépenses générales, 1,745 fr. 31. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,057 fr. 44.

8° LE THÉ.

Tournée de trois quarts vers la gauche et vue de dos, une femme, coiffée du chapeau de mandarin à calotte ronde de soie rouge, aux larges bords de velours noir retroussés, apparaît vêtue d'une longue robe jaune clair bordée d'un galon broché de soies bleues. De la main gauche elle penche, pour en verser le thé, une boîte laquée de rouge au-dessus d'une théière de porcelaine blanche décorée, que, de sa main droite étendue, elle porte sur un plateau rouge. Un branchage touffu de thé en fleurs l'entoure. Des oiseaux volettent près d'elle; d'autres sont perchés.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé qui a signé, à gauche: *Hupé E^t.* GOBELINS 1874.

Commencée le 13 décembre 1873; terminée le 27 juillet 1874.

H^r 3 m. 12; L^r 1 m. 18. — Valeur: 4,231 fr. 33, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 3,368 fr. 30; matières premières et dépenses générales, 863 fr. 03. Le prix du mètre carré pour la main d'œuvre s'élève à 915 fr. 29.

La décoration du Restaurant-glacier de l'Opéra eut pour origine l'effort que fit l'administrateur Darcel, sous l'inspiration du Directeur des Beaux-arts Charles Blanc, pour ramener la fabrication de la tapisserie au genre

décoratif. Il semblait que, pour atteindre ce but, il suffirait de diriger l'art textile vers la décoration des édifices publics; et, comme la construction de l'Opéra s'achevait alors, Darcel s'entendit avec l'architecte Charles Garnier pour trouver dans le nouveau monument des surfaces susceptibles de recevoir des tapisseries. Seuls les huit panneaux de la Salle du Restaurant-glacier purent se prêter à la réalisation du projet. Garnier prétendait les décorer de fleurs et d'animaux; mais Darcel, préoccupé de ne pas rabaisser la fabrication de la Manufacture, réclama des figures, dont Charles Blanc commanda les modèles au peintre Joseph Mazerolle, le 5 janvier 1872. Le marché fut passé le 8 février, pour le prix de 10,000 francs les huit figures. La faveur, d'ailleurs éphémère qui accueillit ces figures lors de leur apparition, fut entretenue par l'exceptionnel empressement que mirent Mazerolle et l'Administrateur de la Manufacture à les produire dans les expositions. Le dernier d'entre eux venait d'être achevé au mois de juillet 1874, juste à temps pour que la Suite complète pût être soumise au public à l'Exposition des produits des Manufactures; on les revit tous au complet entourés d'un cadre noir à filet d'or, à l'Exposition dite des Tapisseries, organisée au mois d'août 187 (par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, puis à l'Exposition universelle de Paris, en 1878. En 1883 le *Thé* et le *Café* parurent à Amsterdam. La Suite entière alla figurer à l'Exposition scandinave industrielle, agricole et des beaux-arts de Copenhague; les *Fruits*, le *Café*, le *Thé* à l'Exposition des beaux-arts de Bourg en 1888; enfin, en 1890, le *Café* et les *Glaces* furent envoyés, en modèles, au Musée municipal d'art et industrie de Saint-Étienne. — Ce fut par un arrêté ministériel du 12 avril 1889 que l'on consacra l'affectation des huit panneaux de tapisserie à la rotonde du buffet de l'Opéra; ils étaient sortis le 4 avril. — Les huit modèles sont conservés à la Manufacture, où ils étaient entrés du 15 avril 1872 au 2 septembre 1873.

IX. LA FIGURATION SYMBOLIQUE DE LA MANUFACTURE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR DIOGÈNE-ULYSSE-NAPOLÉON MAILLART.

PÉNÉLOPE À SON MÉTIER.

Sur une marche de perron, Pénélope se présente de trois quarts à droite; elle est assise sur un fauteuil grec, à large dossier recourbé, le pied droit et la jambe rehaussés par un tabouret. Elle rêve auprès de son métier, qu'elle vient, semble-t-il, d'abandonner. Elle est vêtue d'une tunique rose foncé; un voile d'un blanc gris lui couvre la tête; son front se pare d'un diadème, son cou, d'un collier de perles dorées; une étoffe jaune, aux larges plis, enveloppe le bas de son corps. De sa main droite ramenée sur sa poitrine, elle relève les plis de son voile; son bras gauche nu, orné d'un serpent d'or en guise de bracelet, abandonne la navette, dont la forme est celle de la broche moderne, et la laisse reposer sur une corbeille que remplissent d'autres broches. En son attitude de rêverie, Pénélope a penché le corps de côté, et sa tête s'appuie contre un terme de pierre qui figure Ulysse, dont il porte le nom grec ΟΔΥΣΣΕΥΣ. Derrière le terme est un tronc d'un arbre; le fond de ciel bleu clair a tourné au gris.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Georges Greliche, qui a signé à gauche : G. GRELICHE. GOBELINS 1874. La signature du peintre D. MAILLART est à droite.

Commencée le 20 octobre 1873; terminée le 15 janvier 1875.

Hr 2 m. 40; Lr 1 m. 33 sans les bordures. — Valeur : 4,991 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,020 fr. 81; matières premières et dépenses générales, 970 fr. 89. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,260 fr. 41.

L'administrateur Darcel a revendiqué la première pensée de cette composition, qui devait être « une figuration de la Manufacture » et qui, suivant lui, était de nature à ramener la fabrication dans la voie de la grande simplicité décorative. Il paraît s'y être particulièrement intéressé, puisqu'il avait fait entrer à la Manufacture et

mettre sur le métier le modèle déjà peint, dans le temps même où il en soumettait l'esquisse au Directeur des Beaux-Arts et se faisait autoriser à en confier, pour le prix de 1,000 francs, l'exécution à Diogène Maillart occupant par intérim la fonction d'Inspecteur des travaux d'art de la Manufacture. Le marché fut passé le 15 novembre 1873, et consacré par un arrêté ministériel le 29 novembre, plus d'un mois après que la tapisserie était commencée. Deux types de bordures furent successivement tissés :

PREMIÈRES BORDURES POUR PÉNÉLOPE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR CHARLES DURAND SUR UN DESSIN DE MAILLART.

Ces bordures comportent, comme ornement principal, des palmettes renversées, alternant avec des fleurons à trois tons, vert, rose et bleu, auxquels elles sont reliées par des volutes rouges, le tout sur fond vieux rose, entre un rang de perles de ton gris sur gris, accosté d'un listel noir qui borde le sujet et un contre-fond gris vert qui limite extérieurement l'encadrement. En haut, l'ornement est interrompu par une tête de femme casquée, en bas par une targe qui porte, sur fond blanc, la marque des Gobelins et la date 1875. Elles furent exécutées en tissu de tapis.

Atelier de la Savonnerie.

Commencées le 25 juillet 1874; terminées le 21 avril 1875.

Hr o m. 26; Lgr 8 m. 20. — Valeur : 4,348 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,233 fr. 53; matières premières et dépenses générales, 1,115 fr. 30.

L'idée d'associer le tissu de tapis au tissu de tapisserie était une inspiration de Darcel, qui voulut en étendre l'application et proposa, en 1879, de l'adopter pour les bordures des Verdures destinées au Grand Escalier du Sénat. Il prétendait qu'à distance la différence de fabrication ne se jugeait pas. Le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Edmond Turquet, n'admit pas pour les Verdures le mélange des tissus, mélange qui, après l'essai de *Pénélope*, ne fut pas recommencé. Les bordures furent rentraites à la tapisserie, qui coûta dans l'ensemble, sujet et bordures, 9,340 fr. 53, et qui fut attribuée par arrêté ministériel du 9 novembre 1878 au Conservatoire des Arts et Métiers, auquel elle fut livrée le 23 décembre. Elle avait été fréquemment exposée. Aussitôt terminée, elle fut envoyée à l'Exposition industrielle de Blois en 1875; l'année suivante, elle alla figurer à l'Exposition de Philadelphie. En 1878, elle fit partie des pièces présentées par la Manufacture à l'Exposition universelle de Paris; mais, pour cette solennité, les bordures en Savonnerie avaient été momentanément détachées et remplacées par une bordure de bois doré. Certaines indications devaient nous faire croire qu'elle figura à l'Exposition d'Amsterdam en 1883; on peut aussi bien croire que ce fut la seconde copie.

Afin d'éviter toute surprise et pour que le bon accord, sur lequel comptait Darcel, entre le tissu de la tapisserie et le tissu de tapis pût être vérifié avant la mise en train des bordures, un morceau d'essai avait été fait en tissu de tapis par le tapissier Besson. Commencé le 1er juillet 1874, terminé le 24, haut de o m. 30, large de o m. 40, il avait coûté 186 fr. 36. Rapproché de la tapisserie, qui se trouvait sur le métier, il donna satisfaction à Darcel, et l'exécution des bordures commença dans l'atelier de la Savonnerie.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Laine et soie, Chef de pièce, Gustave Desroy, qui a signé sur la lisière inférieure : Gve Desroy texit.

Commencée le 18 janvier 1875; terminée le 14 décembre 1878.

Hr 3 m. o3; Lr 1 m. 855 avec les bordures. — Valeur avec les bordures : 17,403 fr. 26, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,261 fr. 72; matières premières et dépenses générales, 3,141 fr. 54. Le prix du mè tre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,537 fr. 67.

La seconde copie était assez avancée quand s'ouvrit, en 1876, l'Exposition dite des Tapisseries, qu'organisa l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie. La Manufacture des Gobelins devant se faire représenter à cette exposition non seulement par des produits fabriqués, mais encore par une tapisserie en cours de fabrication, monta un métier dans la grande salle d'angle et fit transporter sur ce métier la seconde copie de *Pénélope*, dont l'exécution se continua devant le public. Ramenée à la Manufacture, elle souffrit de ces déplacements; elle n'en fut pas moins affectée au Musée de la Manufacture (Arrêté ministériel du 24 juillet 1885). Cependant

les bordures, tissées en même temps que le sujet et dont le modèle avait été composé par Maillart, étaient jugées d'un fâcheux voisinage pour ce sujet, qu'écrasaient les épaisses palmettes et les trop gros fleurons montés sur de larges culots. C'est pourquoi Darcel fit mettre sur le métier un autre modèle de bordures plus simples, dont le motif est une grecque et dont le détail de fabrication suit :

SECONDES BORDURES POUR PÉNÉLOPE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-VICTOR GALLAND.

Haute lisse.

Commencées le 6 janvier 1878 ; terminées le 24 avril 1878.

Hr 0 m. 22 ; Lgr 2 m. 74 chacune, pour les bordures montantes de droite et de gauche ; Hr 0 m. 20 ; Lgr 1 m. 11 et 1 m. 12 pour les bordures transversales du haut et du bas. — Valeur : 1,930 fr. 22, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,538 fr. 18 ; matières premières, 84 fr. 40 ; dépenses générales, 307 fr. 64. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 937 fr. 91.

Hâtivement exécutées pour remplacer les bordures du premier type tissées autour de la seconde copie, ces bordures de type nouveau ne produisirent pas, pour des raisons différentes, un meilleur effet ; elles ne furent donc pas utilisées, et, faute de pouvoir remplacer convenablement les premières bordures, on se contenta tout simplement de les remplier. Quant aux quatre bandes de bordures à grecques, on les réunit bout à bout, en une seule longueur ; elles furent alors mises à la disposition du Ministre des Affaires étrangères pour la décoration de la Résidence générale à Madagascar. L'arrêté ministériel consacrant cette attribution est du 10 août 1888. — Le modèle du sujet de *Pénélope à son métier* (Hr 2 m. 40 ; Lr 1 m. 33) fut prêté, à titre de dépôt, à la nouvelle Préfecture du Rhône ; il est mentionné comme sorti le 22 janvier 1891. Les modèles des deux types de bordures sont conservés au magasin. Celui dont Maillart a fourni le dessin et que peignit Charles Durand est à fond noir. Ce fond noir parut trop foncé et fut changé en un fond vieux rose, ce qui ne sauva pas, on l'a vu, l'effet d'écrasement produit par ce type de bordures.

X. LE VESTIBULE CENTRAL DU MUSÉE CÉRAMIQUE.

TENTURE DITE DE L'ART CÉRAMIQUE, EN QUATRE SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR EDMOND LECHEVALLIER-CHEVIGNARD.

1° TORNATURA.

En avant d'un fond jaune à semis de fleurons, et sous une arcature de style Renaissance, la figure qui symbolise le Tournassage apparaît de trois quarts, tournée vers la gauche et debout sur un piédestal. Très simple de costume et sans ornements dans ses cheveux châtains, elle a le cou, les bras et les pieds nus ; elle est vêtue d'une robe de ton blanc gris ; une ceinture rose foncé, qui lui serre la taille, flotte derrière elle. A ses pieds, un vase gris brun est accompagné d'une coupe antique en terre noire. De ses deux mains, elle élève sous son regard une amphore de terre grise, qu'elle examine. Au centre d'un cartouche, dont est orné le piédestal, se lit son nom, TORNATURA.

Haute lisse. Chef de pièce, Camille Duruy, qui a signé sur la lisière du bas, à gauche : Cles DURUY TEXIT.

Commencée le 1er juin 1875 ; terminée le 15 décembre 1877.

Hr 3 m. 225 ; Lr 2 m. 325. — Valeur : 14,236 fr. 76, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,541 fr. 51 ; matières premières et dépenses générales, 2,964 fr. 25. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,538 fr. 86.

Tornatura s'entoure de bordures à compartiments de ton bleu clair, qui se profilent sur un fond brun rouge. Les compartiments, que bordent des galons d'entrelacs bis et que décorent des motifs arabesques bis et bleus, ne sont pas de forme semblable pour les quatre figures dont se compose la Tenture; variant de deux en deux, ils sont pareils pour *Tornatura* et *Sculptura*, puis pour *Flamma* et *Pictura*. Au milieu de la bordure supérieure, une large porte la marque des Gobelins; deux écussons, sur les bordures latérales, devaient primitivement recevoir des attributs caractéristiques de l'une ou l'autre figure; ils sont restés vides. Dans la bordure inférieure, à l'intérieur d'un entrelacs, la signature du peintre est ainsi tracée sous forme d'inscription, en lettres jaunes sur fond rouge : LECHEVALLIER CHEVIGNARD, INV. MDCCCLXXV. Nous ne répéterons pas pour chaque sujet la description des bordures.

2° SCULPTURA.

Blonde, coiffée à la grecque, *Sculptura* se présente de face et nue; ses carnations se rehaussent des tonalités d'une étoffe rose, qui descend le long de son dos, et d'une étoffe verte relevée sur son bras gauche et retombant sur sa cuisse. Le poids de son corps porte sur la jambe droite; la jambe gauche se relève, le pied posant sur un fragment de frise. Dans la main droite, qu'elle élève, *Sculptura* tient un ébauchoir; elle laisse pendre son bras gauche pour soutenir une coupe blanche à anses et ornements rouges, qu'elle appuie sur sa cuisse. Derrière elle est un vase; à ses pieds, un serpent redresse la tête.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Flament, qui a signé, en bas à gauche, sur la lisière : E^T FLAMENT TEXIT.

Commencée le 20 mars 1876; terminée le 14 février 1878.

H^r 3 m. 22; L^r 2 m. 32. — Valeur : 11,374 fr. 43, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,158 fr. 36; matières premières, 384 fr. 40; dépenses générales 1,831 fr. 67. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,226 fr. 01.

3° FLAMMA.

LE SUJET EST ÉGALEMENT DÉSIGNÉ SOUS CET AUTRE TITRE : IGNIS.

Debout, le corps portant sur la jambe gauche, *Flamma* apparaît nue; une écharpe rose flotte derrière elle; ses cheveux châtain clair n'ont pas d'ornements. De sa main droite elle tient à la hauteur de sa poitrine une coupe à couvercle, émaillée, bleue, de style Renaissance, tandis que, de son bras droit relevé, elle s'appuie sur un ringard, instrument de fer qui sert à débraiser. En arrière, à gauche, et posant sur le piédestal sur lequel *Flamma* se dresse, est un four en poterie.

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cochery, qui a signé sur la lisière du bas, à gauche : COCHERY.

Commencée le 23 novembre 1877; terminée le 7 octobre 1880.

H^r 3 m. 22; L^r 2 m. 325. — Valeur : 11,149 fr. 63, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,969 fr. 31; matières premières, 386 fr. 46; dépenses générales, 1,793 fr. 86. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,194 fr. 31.

4° PICTURA.

Pictura est blonde; un ruban bleu retient ses cheveux; elle apparaît, debout de face, le corps nu jusqu'aux hanches et penchant à droite pour s'appuyer sur un haut socle gris; la main tient un pinceau. De sa main gauche relevée vers la poitrine, *Pictura* semble

montrer une fleur rouge, dressée entre ses doigts; un cordon rouge enserre sa taille; une étoffe de ton gris blanc couvre la partie inférieure de son corps. En bas, à côté du socle, un vase contient des fleurs; un plat à décor persan est posé contre le vase qu'il cache en partie.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Schaiblé, qui a signé sur la lisière du bas à gauche: H. Schaiblé.

Commencée le 17 décembre 1877; terminée le 23 novembre 1881.

H[r] 3 m. 205; L[r] 2 m. 32. — Valeur: 16,096 fr. 90, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 13,095 fr. 47; matières premières, 382 fr. 34; dépenses générales, 2,619 fr. 09. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,762 fr. 51.

Nous avons dit plus haut que, lors de la poussée d'élan qui se manifesta, trois ou quatre ans après la guerre de 1870, dans l'esprit des Administrations en faveur de l'art décoratif, il avait paru que la destinée de cet art était liée à celle des monuments publics, et chacun des hauts Administrateurs se mit en quête d'emplacements propres à recevoir de la décoration textile. C'est ainsi qu'au mois d'août 1874 le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de Cumont, étant aller visiter la Manufacture de Sèvres, crut reconnaître que la salle du premier étage, servant de vestibule central au nouveau Musée céramique, pourrait se décorer en tapisserie. Il invita l'administrateur Darcel à étudier ce projet et à rechercher s'il ne pourrait être étendu à d'autres parties du Musée. Darcel constata en effet que le vestibule central présentait, sur les parois de fond et sous l'avancée d'un entre-colonnement, quatre panneaux de bonnes proportions décoratives et qui, discrètement éclairés, pouvaient convenir à la tapisserie. Sur ces quatre panneaux, il proposa de rappeler les principales opérations de l'art de terrre, tournassage, sculpture, peinture, cuisson, que symboliseraient quatre figures, et, sur son invitation, un élève de Drölling, Edmond Lechevallier-Chevignard, exécuta pour l'un des panneaux une esquisse avec le tracé des bordures. Ces bordures devaient être presque de même type pour les quatre panneaux; il suffisait donc de les peindre une seule fois autour d'une des quatre figures, en un modèle complet, qui coûterait 2,400 francs. Quant aux trois autres modèles, comportant simplement les figures sans la répétition de l'entourage, ils ne seraient payés que 1,200 francs. C'est sur cette base que le ministre de Cumont, à qui la maquette avait été soumise et qui l'avait approuvée, signa la commande, dont le marché fut passé le 23 décembre 1874. D'importantes retouches durent être faites au premier des quatre modèles avant la mise sur le métier, et le tapissier Ernest Flament fut chargé de compléter l'entourage jugé insuffisant. Composée pour la Manufacture nationale de porcelaines de Sèvres, la Tenture de l'Art Céramique fut affectée à cette Manufacture, *Tornatura* et *Sculptura* par arrêté ministériel du 9 novembre 1878, *Flamma* et *Pictura* par arrêté du 17 janvier 1882. Les deux premières sont sorties le 8 mai 1879; elles avaient figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1878, *Tornatura* avec cette légende: *Currente rota, vas fictile ducit; Sculptura* avec celle-ci: *Phidiaca veras creat arte figuras.* Les deux autres figures, *Pictura* et *Flamma*, parurent en 1882 à l'Exposition de l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie; elles étaient sorties le 12 janvier 1882. Entourées de cadres noirs filetés d'or, elles sont pendues comme des tableaux sur les quatre panneaux du vestibule central. Les nus et la multiplicité des tonalités grises, dont son chargées leurs compositions, s'opposent à ce qu'elles produisent un suffisant effet. — Les modèles des quatre sujets, entrés respectivement, *Tornatura*, *Sculptura* et *Pictura*, les 29 mai, 11 août et 22 septembre 1875, *Flamma* le 19 mars 1877, ont été remis au Dépôt des ouvrages d'art le 4 avril 1888. Le modèle d'entourage complété par Flament (H[r] 2 m. 56; L[r] 0 m. 80), entré le 20 mars 1876, est conservé à la Manufacture.

XI. ESSAI DE SIMPLIFICATION TEXTILE

POUR LE RENDU DÉCORATIF,

D'APRÈS LE CARTON DESSINÉ PAR LOUIS-CHARLES-AUGUSTE STEINHEIL.

SAINTE AGNÈS.

Debout, la sainte est enveloppée d'un long manteau bleu, retenu par un ruban sur sa poitrine; elle ramène les deux bras à la hauteur de sa taille, et, tandis que de sa main gauche elle tient une palme, dans le pli de son bras droit elle porte un livre, sur lequel

est accroupi, dormant, un petit agneau. Sa tête, couverte d'un voile qui retombe sur ses épaules, se détache sur une auréole chargée de cette inscription : SCA AGNES. Le fond est rouge uni. Sur le terrain gris poussent des fleurs blanches et bleues. Une bordure, sorte de galon très étroit, ne comporte qu'un motif courant de feuilles alternées, blanches sur fond bleu. Ce motif s'encadre de filets rouges et noirs à l'intérieur, noirs et jaunes d'or à l'extérieur. Elle est interrompue, sur la bande du bas, par un écusson de milieu, qui porte en lettres blanches sur fond rouge la marque des Gobelins.

Haute lisse. Tapissier, Émile Maloisel, qui a signé en bas, à gauche : MALOISEL TEXIT 1876, tandis qu'en haut se lit la signature du peintre : L. STEINHEIL DEL.

Commencée le 1er octobre 1875; terminée le 30 avril 1876.

Hr 1 m. 97; Lr 0 m. 83. — Valeur : 1,743 fr. 06, dont 1,382 fr. 65 pour la main-d'œuvre et 360 fr. 41 pour les matières premières et les dépenses générales. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 848 fr. 24.

Cette pièce, d'une exécution très simple, fut confiée à l'un des premiers tapissiers de la Manufacture, pour en faire le sujet d'un essai de rénovation textile. Le carton d'après lequel Émile Maloisel eut à travailler n'était pas colorié, et ce fut au tapissier qu'incomba la tâche de faire lui même ses tonalités, qui devaient être réduites le plus possible en nombre dans les modelés. Enfin les laines employées étaient des laines de tapis à gros brins, sauf pour les chairs, tissées avec des laines de tapisserie. Il s'agissait de démontrer qu'avec les moyens les plus rapides et les plus simples on pouvait exécuter une œuvre offrant un réel intérêt textile. A la Manufacture, à laquelle elle fut attribuée par arrêté ministériel du 24 juillet 1885, comme spécimen de fabrication, elle est très considérée pour l'intelligent effort qu'elle représente au point de vue du travail du tapissier ; toutefois nous devons ajouter que, dépourvu de toute richesse ornementale, le carton ne pouvait rendre qu'un effet morne et sans vibration au point de vue de la beauté de la tapisserie. Présentée pour la première fois au public à l'Exposition de l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie en 1876, elle reparut à l'Exposition universelle de Paris en 1878, puis, en 1883, à l'Exposition universelle d'Amsterdam. Bien qu'elle n'eût pas été spécialement composée par Louis Steinheil en vue de la reproduction textile, nous l'avons classée avec les modèles de tapisserie, parce que l'expérience tentée par Emile Maloisel d'après un carton blanc et noir fait, pour la mise en valeur du modèle, une part d'autant plus importante à l'intervention du tapissier que le problème à résoudre était de retrouver les procédés permettant d'obtenir avec une grande simplicité le rendu décoratif suivant la conception textile du XVe siècle.

Une étude partielle, exécutée en 1901 par Léon Beaubœuf d'après la tapisserie, ne rentre pas dans le cadre de cet ouvrage ; elle fait partie des collections de la Manufacture.

XII. LA SALLE DES ÉVÊQUES AU PANTHÉON,

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR LUC-OLIVIER MERSON.

SAINT MICHEL.

Le saint, aux grandes ailes bleues, est debout foulant sous ses pieds le démon qu'il a renversé. Il lève les regards vers le ciel et, tandis que sa main gauche s'appuie sur le pommeau de son épée, il tient de sa main droite une lance ornée d'un grand oriflamme qui flotte autour de lui et qui porte, en grandes lettres, une partie de l'inscription rappelant l'étymologie hébraïque de son nom : QUIS UT DEUS. Tout le caractère de la figure du saint, tant par le costume que par l'arrangement des détails, est dans le goût du XVIe siècle. Le saint victorieux se dresse en écraseur de Satan, auprès de roches, sur la grève ; dans le fond, à gauche, s'aperçoit le Mont Saint-Michel. Sur la demande de l'administrateur Darcel, l'architecte Corroyer fournit à Merson le profil de la face Est du Mont, qu'il restaurait à cette époque.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Michel. La signature du peintre LUC-OLIVIER MERSON 1875 se lit sur le terrain, à gauche.

Commencée le 15 décembre 1875; terminée le 12 avril 1879.

H^r^ 3 m. 40; L^r^ 2 m. 25 avec les bordures. — Valeur : 23,220 fr. 02, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 16,938 fr. 63; matières premières et dépenses générales, 3,781 fr. 39. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,214 fr. 20.

La Salle dite DES ÉVÊQUES, à laquelle était destinée la tapisserie représentant saint Michel, se trouve au fond du Panthéon, à la gauche du visiteur lorsqu'il fait face à la niche. Elle est octogone et de faibles dimensions. Les parois sont revêtues de marbre, et des niches rectangulaires, pratiquées dans ces parois, sont occupées par des statues dorées. Vis-à-vis de la porte, une fausse baie assez profonde était nue : on imagina que, pour compléter la décoration du Panthéon, pour laquelle de grandes commandes avaient été faites, on pourrait étendre cette décoration à la salle des Évêques, en en couvrant la fausse baie d'une tapisserie. Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, de Cumont, chargea d'abord Émile Lévy de peindre un saint Michel, patron de la France; Émile Lévy, qui devait se consacrer à des travaux plus importants pour le Panthéon même, déclina cette offre, et la commande ne fut pas officiellement stipulée. L'administrateur Darcel, avisé de ce fait par le Ministre, demanda et obtint que cette commande fût transférée à Luc-Olivier Merson. Le marché fut passé pour le prix de 2,500 francs, le 24 décembre 1874, et approuvé par le Ministre le 26. La composition est entourée de bordures, dont la partie supérieure est ornée de deux palmes, d'une épée, d'un bouclier et d'une croix de l'Ordre de Saint-Michel. Les deux bordures montantes comportent des tiges feuillues de laurier, qui se nouent à l'aide de lemnisques et qu'interrompent, vers le milieu, des targes écartelées par deux bandes croisées. La bordure du bas est presque entièrement occupée par un cartouche à têtes d'anges, sur lequel est écrit : SANCTUS MICHAEL ARCHANGELUS. Aux quatre coins, des médaillons portent le monogramme de sainte Geneviève, à laquelle était consacré le Panthéon. — Le modèle (H^r^ 3 m. 36; L^r^ 2 m. 18) fut attribué, à titre de prêt, au Musée de Riom par arrêté ministériel du 27 avril 1891. Il avait figuré en 1883 à l'Exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, et en 1888 au grand Concours international des sciences et de l'industrie de Bruxelles.

XIII. SALLE DE L'HÉMICYCLE AU PALAIS DE L'ÉLYSÉE.

PROJET DE DÉCORATION

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ALEXIS-JOSEPH MAZEROLLE.

LA FILLEULE DES FÉES.

Étendue sur des coussins entre les bras d'un vaste fauteuil aux proportions de trône, une fillette toute nue dort dans la pose abandonnée de l'enfance. Quatre fées, ses marraines, se pressent autour d'elle pour la combler de leurs dons. Toute cette partie de la composition est rehaussée par deux marches de marbre et s'appuie sur un fond d'architecture très ornementé, mais qu'une draperie masque en arrière du groupe. Quatre colonnes, deux petites et deux grandes, flanquent le groupe et portent, l'une, un paon, une autre deux tourterelles. En avant de cette scène centrale, deux Amours, armés de verges, chassent une fée Carabosse, qui s'enfuit sur un char traîné par un hibou entre des nuages de fumée. De chaque côté, des figures symboliques apportent chacune son tribut; à la gauche de la composition, c'est la Beauté nue, montée sur une coquille de nacre et derrière laquelle trois Amours portent le long manteau qu'elle vient de quitter; un des pans du manteau est retenu par une suivante ayant dans la main droite un miroir. De ses bras étendus, la Beauté présente une autre coquille de nacre d'où s'échappent des perles et des coraux. A droite, la Modestie, vêtue d'une chemise dont les plis cachent à demi sa nudité, semble offrir une guirlande de feuillage, qu'elle élève de la main droite, tandis que de la main gauche elle tient un

long bâton rustique, sur lequel un bouquet de fleurs est monté. Derrière elle, une fillette porte sur la tête une corbeille de fruits. L'ensemble de la composition se présente comme une scène de théâtre, sur l'apparition de laquelle sont relevés deux grands rideaux, dont l'un, à droite, est soutenu par des Amours en avant d'un fond d'arbres. Deux types de bordures ont été peints pour cette composition.

Haute lisse. Chefs de pièce : Édouard Flament, puis François Munier.

Commencée le 23 juillet 1877; interrompue en 1878; reprise le 10 mars 1879; terminée le 13 février 1888.

H^r 4 m. 37; L^r 7 m. 54, avec les bordures. — Valeur : 146,091 fr. 16, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 99,339 fr. 14 ; matières premières, 4,884 fr. 20 ; dépenses générales, 19,867 fr. 82. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,947 fr. 76.

Le sujet de la *Filleule des fées* était depuis longtemps rêvé, cherché et étudié par Mazerolle, quand en 1874 l'administrateur Darcel s'avisa qu'un tel sujet pourrait donner prétexte à la plus grande richesse des colorations, richesse qui répond à l'une des conditions premières de l'art textile. A cette même époque, Darcel, entre autres



La Filleule des Fées. — Premier projet de bordures.

préoccupations relatives à sa mission de chef d'une grande manufacture, manifestait l'intention de n'exécuter des tapisseries qu'en vue de destinations précises. Il n'y avait jusqu'alors réussi que dans une très faible mesure, et c'était pour ne pas manquer une fois de plus à la règle qu'il s'était posée, qu'il proposa de confier à Mazerolle le modèle d'une grande tapisserie qui pourrait décorer le salon de l'Hémicycle au Palais de l'Élysée. L'idée fut bien accueillie par le ministre de Cumont, qui, sur le vu d'une esquisse peinte par Mazerolle, signa la commande le 5 septembre 1874. Le modèle, payé 16,000 francs, comportait des bordures dont Mazerolle conçut ainsi la composition : Entre deux galons formés par de petits rectangles ornés de motifs filiformes, de larges rinceaux au feuillage gothique courent en enlaçant de leurs volutes des animaux, daims, singes, perroquets, paons, cacatoès, fouine, chien, renard, lièvre, etc; ils sont interrompus, en haut, par un médaillon orné du chiffre des Gobelins; en bas, par un cartouche oblong portant cette inscription : La Filleule des Fées. Les rinceaux étaient jaunes sur fond bleu; leurs proportions avaient paru trop grandes relativement à celles des figures du sujet, et, conformément à l'avis émis par la Commission du Conseil de perfectionnement, des études furent faites pour alléger, tant dans les formes que dans les colorations, les bordures jugées trop sombres et trop lourdes. Après bien des hésitations, des essais et l'esquisse d'un projet différent présenté par Mazerolle, celui-ci se désintéressa des bordures, dont un modèle tout nouveau fut demandé à Galland. Payé 6,000 francs, ce modèle nouveau se compose de guirlandes de fleurs et de fruits, retenues à leurs extrémités par des culots, et, tant en haut

qu'en bas, interrompues par des médaillons ornés de masques. Les guirlandes, qui courent sur un fond jaune entre deux larges listels gris, sont disposées dans le goût du XVIe siècle; quatre écussons, qui rappellent plutôt le XVIIe, forment les coins, sur lesquels se répète la marque des Gobelins. Dans la bordure inférieure, un large cartouche porte en lettres de fantaisie le titre du sujet, La Filleule des Fées. Ainsi entourée, la tapisserie fut affectée, par arrêté ministériel du 24 juillet 1885, au Musée de la Manufacture des Gobelins, sa première destination, prévue pour la salle de l'Hémicycle au Palais de l'Élysée, ayant été abandonnée en raison de l'accueil peu favorable que firent à la composition de Mazerolle les artistes et les connaisseurs d'art. Après avoir paru à l'Exposition universelle de Paris, en 1889 elle fut distraite des collections de la Manufacture lors du couronnement de l'Empereur de Russie, et mise à la disposition du Ministre des Affaires étrangères pour être offerte, au nom du Gouvernement, au Souverain russe. L'arrêté ministériel qui fixait la décision relative au présent était du 17 décembre 1895. A cette occasion, les armes impériales de Russie furent tissées en écusson pour être rentraites dans la bordure supérieure avec empiètement sur le haut du sujet.

ÉCUSSON AUX ARMES IMPÉRIALES DE RUSSIE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR AUGUSTE FAVRE.

Haute lisse. Rehaussée d'or et de métal blanc doré. Tapissier, Urruty.
Commencée le 10 octobre 1895; terminée le 26 décembre 1895.
Hr 0 m. 77; Lr 0 m. 81. — Valeur: 447 fr. 40, dont 285 francs pour la main-d'œuvre et 105 fr. 40 pour les matières premières, or et filé métal.

XIV. GRAND ESCALIER DU PALAIS DU LUXEMBOURG.

TENTURE EN HUIT PIÈCES

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR DIVERS PEINTRES.

Parmi les tentures nouvelles dont la commande fut inspirée par le souci de remettre en honneur le grand art décoratif et de relever l'esthétique textile, aucune ne pouvait mieux démontrer, par l'historique de sa préparation, l'impuissance à laquelle se trouva condamnée l'Administration des Beaux-Arts, pourtant animée des meilleures intentions, pour obtenir des peintres contemporains de bons modèles de tapisserie. Cet historique était écrit, comme d'autres que j'ai supprimés ou tronqués pour me conformer au sentiment de convenance dont j'ai parlé plus haut. J'en extrais les faits principaux en évitant d'indiquer la part qui peut incomber soit à l'initiateur, soit aux artistes, dans l'insuccès final. Ce fut le successeur de Charles Blanc à la Direction des Beaux-Arts, Philippe de Chennevières, qui prit la responsabilité de la commande, sans consulter ni l'administrateur de la Manufacture, Alfred Darcel, ni le Conseil de perfectionnement. Les surfaces à couvrir, sur les parois latérales du Grand Escalier, se divisaient en huit grands panneaux et deux petits, qui furent portés à quatre par la suite. Les grands panneaux devaient être réservés à la fabrication de la Manufacture des Gobelins, les autres à la Manufacture de Beauvais. De ces derniers, qui sortent du cadre de notre ouvrage, nous n'avons pas à nous occuper. Chennevières voulut confier tous les panneaux à des peintres différents, afin que ceux-ci fussent obligés de s'initier aux exigences de l'art décoratif. C'était une illusion dont il devait bientôt reconnaître l'inanité. Au mois de février 1898, il désigna, pour les huit grands panneaux, Français, Harpignies, Lansyer, Paul Flandrin, Bellel, Gaspard Lacroix, Desgoffe, Paul Colin. Disons tout de suite que Français renonça à la commande, et son nom fut remplacé sur la liste par celui de de Curzon. Chennevières prit les précautions les plus minutieuses pour éviter entre les huit peintres toute chance de désaccord et de disparate. Afin de préciser les lignes générales des compositions et particulièrement la ligne du terrain, il donna l'ordre qu'une maquette au fusain, de la grandeur d'exécution, fût dessinée, puis installée sur un des panneaux de l'Escalier, et que tous les artistes fussent réunis pour s'en inspirer. Après lui, Eugène Guillaume, qui lui succéda à la Direction des Beaux-Arts, fit mieux; il voulut que le Conseil de perfectionnement intervînt et libellât, pour la gouverne des artistes, les principes à suivre, article par article; puis, d'après l'avis du Conseil, qui préconisa comme très propre à servir d'excellent guide une tapisserie dont le modèle avait été peint au XVIIe siècle par Simon Vouet, *l'Enlèvement d'Élie*, il ordonna qu'un panneau à la détrempe fût exécuté dans le caractère de cette tapisserie. Le peintre-tapissier Émile

Maloisel, qui avait été chargé de dessiner au fusain le premier panneau-spécimen d'après des études faites par lui dans la forêt de Fontainebleau, exécuta le second à la détrempe, sous la direction de Lavastre. Le motif de ce second panneau-type était une esquisse de Bellel, recommencée par cet artiste, dont la première esquisse n'avait pas paru satisfaisante. La seconde était encore trop noire; Maloisel, en la grandissant, s'efforça de se rapprocher, pour les tons, de ceux que lui fournissait l'*Enlèvement d'Élie*. Cet *Enlèvement* lui-même et le panneau-type à la détrempe furent portés au Sénat, placés sur les parois et montrés aux peintres, encore une fois réunis. Quelques-uns d'entre eux mirent quelque bonne volonté pour se plier aux exigences décoratives qui leur étaient imposées. Desgoffe, de Curzon, Bellel, Paul Flandrin tinrent ensemble conseil pour essayer de s'assimiler les principes recommandés par le Conseil de perfectionnement et pour s'y conformer; deux ou trois même remanièrent leurs esquisses. Entre temps, l'un des huit peintres désignés par de Chennevières, Gaspard Lacroix, était mort. Le panneau qu'il laissa inachevé, *l'Émouchet,* avait été confié par sa famille au peintre de portraits Pierre-Auguste Pichon pour être achevé, et Pichon le garda dans son atelier sans s'en occuper. D'autre part, la Commission du Conseil de perfectionnement des Gobelins refusa, comme inexécutable en tapisserie, le paysage peint par Harpignies. Quant au panneau peint par Lansyer, la Commission réclama des modifications très importantes, sous la forme d'injonctions péremptoires et conditionnelles de l'acceptation. Lansyer ne les ayant pas admises, son modèle fut renvoyé au Dépôt des ouvrages d'art pour n'être pas exécuté. Toutefois, si la commande laissée en suspens par Gaspard Lacroix, et que Pichon ne se pressait pas de terminer, fut remplacée par une autre commande faite à Maloisel, auteur des deux panneaux-spécimens, on hésita à prendre de semblables dispositions relativement à la commande laissée en souffrance par l'échec d'Harpignies; on craignait qu'elles ne parussent trop rigoureuses à l'égard d'un artiste respecté, et l'on s'attarda dans les hésitations, avec l'espoir que des essais de modification permettraient de rendre textile le modèle insuffisant. Or la réalisation de cet espoir, qui fut d'ailleurs déçu, paraissait assez problématique, et, le panneau de Lansyer venant brusquement à manquer, on se trouva en présence d'un certain désarroi dans le recrutement des modèles. Tout d'abord, pour ne pas avoir l'air de céder devant les résistances de Lansyer, l'Administration des Beaux-Arts imagina d'en revenir au panneau de Gaspard Lacroix, *l'Émouchet*, qui, si l'on obtenait qu'il fût assez rapidement terminé par Pichon, n'aurait pas d'emploi, puisque Émile Maloisel venait d'être chargé de peindre un autre panneau, *l'Ibis,* pour le remplacer. On crut donc pouvoir l'utiliser au lieu et place du modèle de Lansyer; mais il fut avéré que le portraitiste Pichon n'était pas en mesure de l'achever convenablement, ce qui se produisit en effet; lorsqu'en 1885 il le livra, la Commission dut le refuser. Devant l'impossibilité de compter sur l'*Émouchet* et la nécessité de ne pas laisser chômer un métier, on se résigna à subir le panneau peint par Lansyer et, sans plus parler des corrections auxquelles se refusait l'artiste avec quelque hauteur, on l'exécuta tel qu'il avait été livré. Quant au paysage d'Harpignies, lorsqu'on eut reconnu, après bien des essais d'amélioration, qu'on ne pourrait en tirer un intérêt de tapisserie, on demanda au peintre Tristan Lacroix un autre paysage, pour lequel un métier fut préparé; mais, cette fois encore, la commande fut suivie d'insuccès. Le nouveau modèle ne trouva pas grâce devant la Commission; elle le jugea trop faible pour être monté sur le métier qui l'attendait. Et finalement, comme l'époque où s'ouvrirait l'Exposition universelle de 1889 approchait, et comme l'Administration des Gobelins désirait faire paraître à cette exposition la suite complète des Verdures destinées à l'Escalier d'honneur du Sénat, on se hâta de commander au paysagiste Alexandre Rapin le modèle manquant. Les huit Verdures purent être exposées en 1900. Elles étaient entourées de bordures, qui tout d'abord avaient dû être tissées dans les ateliers de la Manufacture de Beauvais. Le directeur de cette Manufacture, Jules Diéterle, en avait fait la composition, puis il avait chargé le décorateur Arbant de peindre deux modèles répétant le même motif sous deux jours différents, suivant la variation d'éclairage des parois du Grand Escalier. Toutefois la Manufacture de Beauvais réussit à se décharger sur celle des Gobelins de la corvée de tisser des bordures pour des sujets qu'elle n'exécutait pas. Les modèles furent envoyés aux Gobelins, où les ateliers de tapisserie étaient fort occupés, tandis que dans les ateliers de la Savonnerie allaient se produire des vacances sur plusieurs métiers. Darcel, qui, pour la *Pénélope* de Maillart, avait fait précédemment un essai de bordures en tissu de tapis pour entourer un sujet en tissu de tapisserie, entama des démarches auprès de l'Administration des Beaux-Arts afin de se faire autoriser à traduire les bordures sur les métiers vacants de la Savonnerie. Son idée ne fut pas agréée par l'Administration, et les bordures furent exécutées, soit en même temps que les sujets, soit séparément, en tissu de tapisserie, d'après un essai qui fut fait aux Gobelins avec des tons de grisaille, que Diéterle, dont on avait réclamé l'avis, avait approuvés. Nous ignorons si ce furent précisément les tonalités neutres qui déplurent à l'architecte du Sénat. Les plus minutieux calculs avaient présidé à la détermination des dimensions des tapisseries, sujets et bordures, afin qu'elles correspondissent exactement aux dimensions des panneaux sur les parois latérales du Grand Escalier. Pourtant l'architecte prétexta d'une erreur commise en 1879 et de l'impossibilité de faire cadrer les tapisseries munies de leurs bordures avec les emplacements qu'elles devaient occuper; il fit détacher les bordures et les remplaça par un encadrement en pâtisserie. Ces bordures avaient pour motifs des quenouilles de fruits,

suspendues par des rubans le long d'un thyrse; peints en ton gris blanc, imitant le ton de pierre, ces motifs se profilaient sur un fond rouge entre des filets jaunes. Chacun des quatre coins était occupé par une targe; en haut, au milieu, un grand cartouche portait la date de chaque pièce; en bas, sur un autre cartouche, la marque des Gobelins se détachait sur une branche de laurier. Sur les bordures montantes, deux écussons de milieu étaient chargés des initiales R. F. On avait fait observer que ces bordures, stylisées dans l'esprit du XVI[e] siècle, ne s'accordaient pas avec quelques-uns des paysages dépourvus de style. Est-ce ce qui choqua l'architecte, ou bien réellement une erreur avait-elle été commise pour les dimensions? On a fourni sur la suppression des bordures ces différents motifs. Les parois latérales du Grand Escalier sont percées dans leur partie supérieure, et de chaque côté de l'Escalier, de cinq fenêtres; et c'est sur les intervalles séparant ces fenêtres que sont tendues les tapisseries. Celles-ci sont par conséquent placées à contre-jour; elles se présentent dans l'ordre suivant pour le spectateur qui monte l'escalier; il aperçoit à sa droite l'*Ara rouge,* le *Héron,* les *Digitales,* la *Statue,* à sa gauche l'*Ibis,* le *Faisan,* le *Chevreuil,* les *Cigognes.* L'encadrement en staff par lequel l'architecte a remplacé les bordures en tapisserie est un motif courant d'oves serties d'un galon arabesque; le motif est interrompu aux angles par des feuilles, en haut, par un cartouche chargé des initiales R. F. en dorure; en bas, un autre cartouche est orné du G broche entre deux branches, l'une de chêne, l'autre de laurier, également dorés. La banalité de ce cadre ne contribue pas à relever le malheureux effet que produisent dans le décor tout blanc de l'escalier les huit tapisseries, toutes également pauvres de composition et ternes de colorations. Le désaccord est si flagrant, que l'intention de la Questure est d'en débarrasser le Grand Escalier et de leur chercher une autre utilisation. Et pourtant cette tenture, ainsi condamnée, a coûté près de 180,000 francs sans compter les frais de préparation, les fausses dépenses de modèles inexécutables et de malfaçons, le coût des quatre tapisseries de Beauvais et tous les déboursés accessoires, ce qui représente une somme considérable et ferait monter d'autant le total. Les bordures seules, que fit couper l'architecte, représentaient un dépense montant à près de 40,000 francs.

1° LE HÉRON

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-JOSEPH BELLEL.

Non loin d'un ruisseau qui tombe en cascade d'entre des roches aux teintes rosées, et près de grands arbres qui s'élancent à droite, un héron descend la pente verdoyante d'une prairie en cherchant sa pâture; il va dévorer un limaçon. En arrière-plan s'aperçoit une montagne violacée, qu'un précipice sépare de la prairie. Sur le cartouche de la bordure supérieure était inscrite la date 1880.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel, qui a signé en bas, à droite : «E. Maloisel texit», après la lettre G et la date 1880, en pendant à la signature du peintre : J.-J. BELLEL, qui se trouve à gauche.

Commencée le 1[er] juillet 1879; terminée le 14 février 1884.

H[r] 3 m. 92; L[r] 2 m. 28, avec les bordures. - Valeur : 30,033 fr. 99, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 24,562 fr. 79 ; matières premières, 459 fr. 53; dépenses générales, 4,912 fr. 55 ; modèle de bordures et modifications diverses, 99 fr. 12. Le prix du mètre carré revient à 2,750 fr. 59.

2° L'ARA ROUGE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PAUL-ALFRED DE CURZON.

Au bord d'un étang, que limite un bois, près d'un vieux tronc pourri, un ara aux ailes bleues, au corps rouge, semble prêt à s'envoler. Un oiseau rouge, au collet doré, est perché sur une branche qui dépend d'un groupe d'arbres massé sur la gauche du panneau. Des fleurs et des feuillages ornent le premier plan. Sur la bordure du haut était inscrite la date 1881.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé en bas, à gauche, après l'initiale des Gobelins et la date 1881 : E. HUPÉ TEXIT, en pendant à la signature du peintre : A. DE CURZON, qui se trouve à droite.

Commencée le 1er janvier 1880; terminée le 24 avril 1884.

Hr 3 m. 94; Lr 2 m. 25 avec les bordures. — Valeur : 24,072 fr. 20, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 19,638 fr. 56; matières premières, 455 fr. 93; dépenses générales, 3,927 fr. 71; modèle de bordures, 50 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,216 fr. 54.

3° LA STATUE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-PAUL FLANDRIN.

Auprès d'un hêtre à plusieurs troncs, une statue de femme, le corps drapé, la tête ceinte d'un voile, se dresse sur un piédestal chargé d'inscriptions. La pose est méditative, le regard penché vers un objet que tient la main droite. La statue fait partie d'une construction enserrant une source, qui s'écoule d'entre un premier plan de pierres moussues et de plantes d'eau. Des arbres d'arrière-plan se détachent sur un fond de ciel. Le milieu de la bordure supérieure portait la date 1882.

Haute lisse. Chef de pièce, Étienne Marie, qui a signé en bas, à gauche, après l'initiale des Gobelins et la date 1882 : E. MARIE TEXIT, en pendant à la signature du peintre : «Paul Flandrin», qui se trouve à gauche.

Commencée le 30 août 1880; terminée le 27 mai 1884.

Hr 3 m. 94; Lr 2 m. 26, avec les bordures. — Valeur : 19,309 fr. 77, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,668 fr. 15; matières premières, 457 fr. 99; dépenses générales, 3,133 fr. 63; modèle de bordures, 50 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,760 fr. 46.

4° LES DIGITALES

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ALEXANDRE DESGOFFE.

Devant un fond de collines boisées, d'un bleu violet, sous un ciel nuageux, s'étend une vallée qui s'abaisse vers le cours d'une rivière. Au premier plan, de chaque côté, se dressent de grands chênes et des bouleaux, dont la masse principale occupe la gauche du panneau. Mêlées à d'autres fleurs, se voient des digitales. La bordure du haut portait, sur le cartouche de milieu, la date 1883.

Haute lisse. Chef de pièce, Pommeret, qui a signé en bas, à gauche, après la lettre G, et la date 1883 : A. POMMERET TEXIT, en pendant à la signature du peintre, à gauche, A. DESGOFFE.

Commencée le 24 novembre 1881; terminée le 10 juillet 1884.

Hr 3 m. 93; Lr 2 m. 28, avec bordures. — Valeur : 15,375 fr. 49, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre 12,387 fr. 01; matières premières, 461 fr. 08; dépenses générales, 2,477 fr. 40, modèle de bordures, 50 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,382 fr. 47.

5° LE FAISAN

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR EMMANUEL LANSYER.

Un faisan au collier d'or, aux ailes bleues, à la queue rouge et blanche, est perché sur l'une des branches d'un chêne, qui s'élance à gauche et que des plantes fleuries enlacent. Tout au pied du chêne, une source s'épand en nappe; elle sort d'une voûte basse et se fleurit de plantes d'eau, de sagittaires. Au second plan, en arrière de la voûte d'où sort la source, se profile un autre chêne. En troisième plan, une pointe de falaise, sur laquelle se dresse un dolmen, s'avance dans la mer. La bordure supérieure portait la date 1886.

Haute lisse. Chef de pièce, Houssaye, qui a signé en bas, à gauche, après la marque G et la date 1886 : «Houssaye texit», en pendant à la signature du peintre : «Lansyer. 87».

Commencée le 15 juillet 1884; terminée le 7 septembre 1887; entrée au magasin le 5 mai 1888.

Hr 3 m. 96; Lr 2 m. 26, avec les bordures. — Valeur : 15,186 fr. 19, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,230 fr. 12; matières premières, 460 fr. 05; dépenses générales, 2,446 fr. 02; modèle de bordures, 50 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,368 fr. 02.

6° LES CIGOGNES

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PAUL COLIN.

Au pied de grands chênes, dont l'un présente son tronc rugueux, dépouillé de feuillages mais couvert d'un lierre qui grimpe, deux cigognes au plumage grisâtre cherchent leur nourriture dans les eaux troublées, sur les bords d'un ruisseau.

Haute lisse. Chef de pièce, Étienne Marie, qui a signé au bas, à gauche, après la marque G et la date 1889 : E. MARIE TEXIT, en pendant à la signature du peintre : P. COLIN.

Commencée le 4 novembre 1887; terminée le 9 avril 1889.

Hr 3 m. 98; Lr 1 m. 70, avec les deux bordures horizontales seulement. — Valeur : 16,408 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,276 fr. 90; matières premières, 495 fr. 14; dépenses générales, 2,586 fr. 56; modèle de bordures, 50 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,380 fr. 13.

Les deux bordures suivantes, hautes de 0 m. 36, longues de 3 m. 98, furent tissées à part, puis rentraites à la tapisserie.

1° *Bordure montante de droite.* — Haute lisse. Commencée le 27 juillet 1888; terminée le 12 octobre 1888. — Valeur : 1,064 fr. 48, dont 825 fr. 66 pour la main-d'œuvre, qui revient à 577 fr. 38 le mètre carré.

2° *Bordure montante de gauche.* — Haute lisse. Commencée le 7 mai 1888; terminée le 6 août 1888. — Valeur : 1,407 fr. 42, dont 1,111 fr. 54 pour la main-d'œuvre, qui revient à 777 fr. 23 le mètre carré.

7° L'IBIS

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ÉMILE MALOISEL.

Un ibis au plumage blanc violacé, à la tête et aux jambes rouges, se tient au milieu d'un ruisseau et tâche d'apercevoir un martin-pêcheur qui volette dans les joncs, près de nénuphars. Sur les bords, quelques arbres aux tiges élancées et formant groupe à droite sont chargés de feuillages grimpants. Dans le fond s'aperçoivent des collines où serpente un ruisseau.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel, qui a signé au bas, à droite, après la lettre G et la date 1888 : «Maloisel Texit», en pendant à sa signature de peintre : «E. Maloisel 1886».
Commencée le 9 août 1887 ; terminée le 20 mars 1889.
Hr 3 m. 98 ; Lr 1 m 73, avec les bordures horizontales seulement. — Valeur : 16,882 fr. 62, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre 11,533 fr. 68 ; matières premières, 492 fr. 22, dépenses générales, 2,306 fr. 72 ; modèle, 2,550 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,765 fr. 96.

Les deux bordures suivantes, hautes de 0 m. 35, larges de 3 m. 91, furent tissées à part, puis rentraites à la tapisserie.

1° *Bordure montante de droite.* — Haute lisse. Commencée le 16 novembre 1887 ; terminée le 5 mai 1888. — Valeur : 789 fr. 84, dont 599 fr. 89 pour la main-d'œuvre, qui revient à 441 fr. 09 le mètre carré.

2° *Bordure montante de gauche.* — Haute lisse. Commencée le 16 novembre 1887 ; terminée le 5 mai 1888. — Valeur : 757 fr. 30, dont 574 fr. 49 pour la main-d'œuvre, qui revient à 435 fr. 21 le mètre carré.

8° LE CHEVREUIL

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ALEXANDRE RAPIN.

Un vaste étang, bordé d'arbres, s'estompe de brume. Un chevreuil, engagé dans l'eau parmi les joncs, tourne légèrement la tête qu'il a dressée pour écouter. Au premier plan, des plantes à feuillages variés.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton, qui a signé au bas, à gauche, après la lettre G et la date 1889 : E. BOITON TEXIT, en pendant à la signature du peintre : RAPIN.
Commencée le 31 mai 1888 ; terminée le 4 avril 1889.
Hr 3 m. 29 ; Lr 1 m. 77, sans les bordures. — Valeur : 13,699 fr. 54, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11,612 fr. 40 ; matières premières, 493 fr. 33 ; dépenses générales, 1,593 fr. 81. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,212 fr. 15.

Les quatre bordures furent tissées à part, puis rentraites à la tapisserie. Les deux transversales mesurent : Hr 0 m. 39,5 ; Lgr 1 m. 41. Les deux montantes : Hr 0 m. 35 ; Lgr 3 m. 98.

1° *Bordure transversale du haut.* — Haute lisse. Commencée le 17 juin 1888 ; terminée le 25 décembre 1888. — Valeur : 916 fr. 33, dont 741 fr. 32 pour la main-d'œuvre, qui revient à 1,425 fr. 61 le mètre carré.

2° *Bordure transversale du bas.* — Haute lisse. Commencée le 18 juillet 1888; terminée le 5 février 1889. — Valeur : 674 fr. 54, dont 538 fr. 96 pour la main-d'œuvre, qui revient à 997 fr. 96 par mètre carré,

3° *Bordure montante de gauche.* — Haute lisse. Commencée le 26 septembre 1888; terminée le 25 décembre 1888. — Valeur : 1,088 fr. 65, dont 850 fr. 74 pour la main-d'œuvre, qui revient à 649 fr. 41 le mètre carré.

4° *Bordure montante de droite.* — Haute lisse. Commencée le 7 décembre 1888; terminée le 21 février 1889. — Valeur : 1,132 fr. 23, dont 883 fr. 92 pour la main-d'œuvre, qui revient à 635 fr. 81 le mètre carré.

Les huit Verdures ci-dessus décrites firent partie, nous l'avons dit, de l'ensemble des travaux que la Manufacture des Gobelins soumit au jugement du public, à l'Exposition universelle de Paris en 1889; elles étaient tendues côte à côte sur une même paroi, au premier étage du Dôme central. Nous n'insistons pas sur l'effet qu'elles produisirent; qu'il nous suffise de dire que cet effet apparut plus fâcheux encore, lorsqu'on les mit en place sur les parois latérales du Grand Escalier. Elles furent affectées, par arrêté ministériel du 9 novembre 1889, à la décoration pour laquelle elles avaient été tissées; elles furent livrées le 12. Nous avons expliqué plus haut que les bordures des huit Verdures devaient être tissées d'abord par la Manufacture de Beauvais, mais que cette Manufacture réussit à s'épargner ce travail. Obligée, bien qu'elle s'en fût défendue d'exécuter elle-même ses bordures, la Manufacture des Gobelins fit faire l'essai suivant :

ESSAI DE BORDURE POUR LES HUIT VERDURES.

Haute lisse. — Commencé le 7 octobre 1879; terminé le 30 octobre 1879. — Hr o m. 55; Lgr o m. 52. — Valeur : 88 fr. 37.

Soumis au Directeur de la Manufacture de Beauvais, Jules Diéterle, auquel était due la composition des bordures et qui les avait fait peindre par Arbant, cet essai fut attribué à cette Manufacture, le 12 décembre 1879, pour y être conservé comme spécimen de la fabrication de la Manufacture des Gobelins. Celle-ci possède les modèles qu'avait peints Arbant pour la Manufacture de Beauvais et que cette Manufacture avait envoyés le 19 août 1879. Charles Durand en avait fait des copies pour qu'ils puissent être tissés concurremment en partie avec les sujets eux-mêmes, en partie séparément. — Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 301 et 304) a publié des reproductions partielles des bordures peintes par Charles Durand, d'après Arbant.

XIV. LA CHAMBRE DE MAZARIN

AUJOURD'HUI L'UNE DES SALLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

TENTURE EN CINQ SUJETS

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR FRANÇOIS-ÉMILE EHRMANN.

Cette décoration se rattache à l'institution du Prix dit *des Gobelins*, dont le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts avait décidé la fondation sur la proposition d'Eugène Guillaume, directeur général des Beaux-Arts. Le Prix des Gobelins devait faire l'objet d'un concours annuel, comportant la composition d'un modèle de tapisserie décorative d'après un programme donné. Pour l'année 1879, la première et la seule pendant laquelle vécut l'institution du concours, le programme fut arrêté le 28 avril, Jules Ferry ayant succédé à Agénor Bardoux et Edmond Turquet à Eugène Guillaume. La tapisserie devait représenter un sujet allégorique caractérisant les Lettres, les Sciences et les Arts dans l'Antiquité; elle était destinée à la décoration de la Chambre de Mazarin et devait occuper la paroi faisant face à la fenêtre (Hr 4 m. 50, Lr 7 m. 45; les bordures, larges de o m. 45, étant comprises). Le jugement au premier degré, d'après une esquisse peinte de o m. 58 sur 1 m. 55, désigna pour prendre part à la seconde épreuve trois concurrents : Alphonse Monchablon, François Ehrmann et Joseph Blanc. Ehrmann obtint la

commande. Une note imprimée au bas du programme expliquait que la décoration de la Chambre de Mazarin se composerait d'une Suite caractérisant les Lettres, les Arts et les Sciences, dans l'Antiquité, au Moyen Âge et à la Renaissance, et que les parties relatives au Moyen Age, puis à la Renaissance, pourraient être confiées ultérieurement par voie de commande directe au lauréat du concours, ce qui fut fait. Deux autres modèles, qui n'étaient pas prévus par le programme, pour les parois à contre-jour de chaque côté de la fenêtre, furent commandés également à Ehrmann, qui eut à peindre pour la Chambre de Mazarin cinq compositions :

1° LE GÉNIE DES ARTS, DES SCIENCES ET DES LETTRES DANS L'ANTIQUITÉ.

En avant d'un portique circulaire, dont les colonnes les plus rapprochées du spectateur divisent en trois parties la composition, les Lettres occupent le centre, les Sciences la droite, les Arts la gauche. Chaque groupe a pour symbole principal une femme, assise sur un haut piédestal. Pour les Lettres, c'est la Figure qui les résume; elle tient dans la main droite une plume ; au bout de son bras gauche, elle tend en un geste large un feuillet déroulé qu'elle semble élever vers le ciel. En avant, au bas du piédestal, Homère, assis et tenant sa lyre, chante ses poèmes; puis Virgile, en une pose inspirée, est debout et récite des vers, que Pindare, les mains jointes, paraît écouter. Dans le groupe des Sciences, la femme, demi-nue, placée sur son piédestal en une attitude méditative, scrute le ciel de son regard; en avant, Pythagore, vu de dos et le torse nu, est assis, il tient un compas. Aristote, presque entièrement drapé, semble, le doigt levé, exposer sa théorie sur le système du monde; non loin d'eux, Archimède, qui, dans une première pensée traduite par l'esquisse, tenait la boule du monde, a les bras croisés. Dans le groupe des Arts, la femme, également demi-nue et qui figure l'Art inspiré, presse son sein de la main gauche; elle élève la main droite vers le ciel; en avant, sur un chapiteau, l'architecte Ictinus est assis; à ses pieds sont ses instruments professionnels, règle, équerre, compas; près de lui, debout, se tiennent le peintre Apelle et le sculpteur Phidias. Dans l'intervalle des trois groupes, deux figures allégoriques planent à mi-hauteur de la composition; l'une, qui tient dans sa main gauche une palme et une couronne, vient de verser en manière de sacrifice le contenu d'une coupe sur un trépied fumant, l'autre répand des fleurs. Au premier plan, un vase antique est posé près d'une jonchée de fleurs. Les bordures, de ton gris rose, ombré de bleu sur fond mi-partie rouge ou jaune strié, se comportent, celle du haut et celle du bas, en frises, celles de côté en pilastres d'arabesques, dont les éléments sont empruntés au décor du XVI[e] siècle, tiges et balustres fleuronnés, vases, sphinx, médaillons à figures ou simplement à têtes. Sur la bordure du bas, des rinceaux s'épanouissent en doubles fleurons, qui s'alternent avec des coupes; un cartouche de milieu porte les initiales enlacées B. N. (Bibliothèque nationale). Sur la bordure du haut, ornée de rinceaux à têtes de dauphins et de bouquets pendants, trois longs tableaux sont chargés des inscriptions suivantes : DOCTRINA PRÆEVNTE ORAS INDVSTRIA CERTAS | ELIGIT ALTERIVSQVE ALTERA POSCIT OPEM — MNEMOSINE MVSAS CONCORDI FOEDERE IVNGENS | SÆCLA HOMINVM VARIIS ARTIBVS EXCOLVIT — EDISCIT RATIO PVLCHRVM DIGNOSCERE LEGES ARTIFICESQVE MANVS INGENIOSA REGIT.

Haute lisse. Chefs de pièce : Justin Cochery et Camille Duruy, qui ont signé : J. COCHERY ET C[LLE] DVRVY TEX. en bas de la bordure à gauche. La signature du peintre F. EHRMANN se lit en bas du sujet, à gauche.

Commencée le 21 novembre 1880 ; terminée le 15 février 1888.



Hr 4 m. 66; Lr 7 m. 67. — Valeur: 64,151 fr. 25, qui se répartissent ainsi: main-d'œuvre, 51,927 fr. 56; matières premières, 1,839 fr. 18; dépenses générales, 10,384 fr. 51. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,452 fr. 92.

Le *Génie des Arts, des Sciences et des Lettres dans l'Antiquité* fit partie des tapisseries exposées par la Manufacture à l'Exposition universelle de Paris en 1889. Le concours qui avait valu à cette composition d'être primée, puis tissée sur un métier des Gobelins, devait être annuel; une somme fixe de 6,000 francs y était attachée, pour le prix du modèle primé; mais, le concours de 1879 ayant une exceptionnelle importance et la composition, sujet et bordures, s'étendant sur trente-cinq mètres carrés, l'annuité se trouvait être insuffisante. Afin de ne pas en compromettre le principe par une élévation de prix qu'on pourrait invoquer plus tard comme un précédent, on décida que ce prix serait maintenu, pour la peinture du sujet, au taux fixe de 6,000 francs; puis, afin de le proportionner, en le doublant, à la valeur réelle du travail, on usa de l'artifice suivant: les modèles des bordures firent l'objet d'une commande spéciale, et, payés également 6,000 francs, ils portèrent l'ensemble de la commande à 12,000 francs. Entré le 26 décembre 1881, le modèle du sujet (Hr 4 m. 59; Lr 7 m. 56) est conservé à la Manufacture, avec l'esquisse (Hr 0 m. 63; Lr 1 m. 02) et le modèle d'une partie de bordures.

2° LE GÉNIE DES ARTS, DES SCIENCES ET DES LETTRES PENDANT LE MOYEN ÂGE.

Le panneau est coupé, au milieu, par la baie d'une porte qui l'entame sur le tiers de sa hauteur. François Ehrmann a utilisé le chambranle de cette porte pour servir de ligne d'appui à une tribune de pierre crénelée, sur laquelle se tiennent, en leur costume du temps, le sire de Joinville, Froissart, Philippe de Commines, Villehardouin, Juvénal des Ursins. De chaque côté de la tribune, les Lettres, à droite, sont représentées par Dante et Pétrarque, puis, en arrière, par un poète déclamant devant des dames d'époques diverses, scène qui rappelle la coutume des cours d'amour. A gauche, le groupe des Sciences est formé par des moines, dont l'un secourt un écrivain, un autre souffle le feu d'un fourneau d'alchimiste; un docteur enseigne. En arrière, sur une estrade fleurdelisée, se tiennent d'abord la Féodalité, debout et qui porte entre ses bras tout un équipement de tournoi; puis la Papauté, assise, ayant la tiare sur ses genoux; enfin la Royauté, debout, qui, de son bras droit tendu, soutient sa lourde épée dont la pointe repose sur son épaule. Tout en arrière-plan, dans le fond, au centre, se construit une cathédrale; à droite se dresse un château fort; à gauche, un groupe de bourgeois, brandissant une charte ou portant des oriflammes, rappelle l'affranchissement des communes. — Tout comme les bordures du *Génie dans l'Antiquité*, celles du *Génie pendant le Moyen Âge* se comportent en pilastres sur les côtés, en frises sur les parties transversales. Les motifs des pilastres sont empruntés à la Renaissance; ils se composent de lampadaires sur lesquels se jouent des petits Amours ailés, puis de rinceaux et de cartouches à sujets. La frise du haut est ornée de rinceaux, dont les fleuronnements, qui s'alternent avec des coupes, enserrent des camées à profils royaux ou soutiennent des bouquets pendants. Sur un cartouche central se lit cette inscription : LE MOYEN AGE. Quant à la frise du bas, elle a pour motifs des rinceaux à têtes de grotesques, d'entre lesquels se détachent, sur des auréoles, des têtes de saints et saintes, dont trois sont couronnés. Deux cartouches sont occupés, l'un à droite par des attributs de la religion, l'autre à gauche par ceux de la guerre.

Haute lisse. Chef de pièce, Camille Duruy et Gabriel Thébaut, qui ont signé en bas, à gauche : « CLLE DURUY & THEBAUT TEX. ». La signature du peintre F. EHRMANN se lit en bas du sujet, à droite.

Commencée le 16 février 1888; terminée le 29 mars 1895.

Hr 4 m. 66 ; Lr 7 m. 05. A déduire 1 m. 43 × 1 m. 95, qui représente le vide laissé pour la place d'une baie partiellement engagée dans la tapisserie, soit en carré 2 m. 79. Le carré total étant de 32 m. 85, il reste, après la déduction du vide, 30 m. 06 de carré. — Valeur : 89,176 fr. 49, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 60,524 fr. 68 ; matières premières, 1,546 fr. 88 ; dépenses générales, 12,104 fr. 93. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,013 fr. 46. Le total de la valeur comprend le prix du modèle, payé 15,000 francs.

Le Génie des Arts, des Sciences et des Lettres pendant le Moyen Âge parut à l'Exposition universelle de Paris en 1900. — Le modèle (Hr 3 m. 68 ; Lr 6 m.), entré le 11 avril 1888, est conservé à la Manufacture avec l'esquisse (Hr 0 m. 61 ; Lr 0 m. 92) et cinq parties de bordures, entrées le 12 janvier 1887.

3° LE GÉNIE DES ARTS, DES SCIENCES ET DES LETTRES PENDANT LA RENAISSANCE.

Le panneau est entamé, à droite, par la partie supérieure de la baie d'une porte. Coupés à mi-corps par cette baie, les personnages se suivent ainsi : Marguerite de Navarre est accompagnée de du Bellay, de Ronsard et de Clément Marot qui lui baise la main ; l'astronome Viète, assis et vu de dos, mesure avec un compas une sphère armillaire. Debout, Rabelais tient une plume et des feuillets ; puis, la coupure du panneau cessant, les personnages apparaissent de toute hauteur. Et c'est d'abord Montaigne, campé de profil, dans l'attitude et le costume du gentilhomme ; il a la main gauche sur le dossier du fauteuil dans lequel est assis Jacques Amyot, qui l'écoute. De même, assis sur un fauteuil, Guillaume Budé est accoudé du bras droit sur une table, le bas de son visage appuyé sur sa main, pour examiner à l'aise une page imprimée que Henri Estienne lui soumet. Lascaris est près d'eux ; puis vient Ambroise Paré, que caractérise la tête de mort tenue dans sa main ; en arrière, Calvin cause avec d'Aubigné. Enfin, serrés dans l'angle de gauche, les artistes se groupent ainsi : Jean Goujon, assis près du bas-relief d'une de ses nymphes ; Jean Cousin, qui tient une palette ; Germain Pilon. Un peu plus loin, deux architectes, Pierre Lescot et Philibert de Lorme, s'avancent en s'entretenant de leur art. En arrière-plan, au centre, se déroule dans le champ du ciel une scène symbolique : la Vérité, n'ayant pour tout voile qu'une écharpe flottant autour d'elle, et la Gloire, qui clame, relèvent une draperie et font apparaître la Pensée, sous la forme d'une femme assise en haut d'un piédestal de marbre et qui porte sa main en avant de son front, comme pour protéger son regard qui fixe les sublimes espaces. Une Renommée, chargée de la palme et de la couronne, ainsi qu'un petit Génie portant une torche allumée, complètent ce groupe central. A droite, sur le même plan, debout au perron de l'escalier du château de Fontainebleau, François Ier près duquel est Diane de Poitiers, accueille Léonard de Vinci, qui monte les degrés, en se faisant suivre de l'une de ses œuvres. A gauche, à l'aide de cordes, d'échafaudages et de poulies, des ouvriers sortent d'une ruine antique une statue colossale d'Hadrien. Dans le fond se profile la façade du château de Chambord. Traitées dans le style de la *Renaissance*, en ton gris de pierre, les bordures du haut et des côtés comportent les mêmes motifs que les bordures du *Moyen Âge*. Quant à la bordure inférieure, des Amours s'y jouent dans des rinceaux ; un médaillon est orné du buste de Diane de Poitiers.

Haute lisse. Chefs de pièce : Jules Lavaux et Émile Boiton. La signature du peintre se lit en bas du sujet, à gauche.

Commencée le 19 février 1895 ; terminée le 9 août 1902.

H^r 4 m. 71 ; L^r 7 m. 27. A déduire 1 m. 05 × 1 m. 79, que représente le vide laissé pour la place de la baie partiellement engagée dans la tapisserie, soit en carré 1 m. 8795. Le carré total étant de 34 m. 2417, il reste, après la déduction du vide, 32 m. 3622 de carré. — Valeur : 63,440 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 51,479 fr. 54 ; matières premières, 1,665 fr. 24 ; dépenses générales, 10,295 fr. 90. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,590 fr. 83.

Le modèle, entré le 5 mars 1897, fut payé 15,000 francs. Il est conservé à la Manufacture avec l'esquisse (H^r o m. 40 ; L^r o m. 59) et deux parties de bordures, entrées le 20 août 1894. — Lorsque, au mois de février 1879, la Chambre de Mazarin eut été choisie pour servir d'emplacement aux grands sujets de tapisserie mis au concours, Darcel s'était fait l'écho d'une crainte que l'avenir a justifiée; il redoutait l'effet de lourdeur et d'écrasement que devaient produire de vastes compositions à grands personnages dans une salle relativement étroite, et il avait proposé de fabriquer des Verdures, dont le principe fut écarté; mais on avait décidé que trois panneaux seulement, ceux auxquels arrive la lumière, seraient couverts de tapisseries; pour ceux qui flanquent de chaque côté la fenêtre et que le contre-jour rend très sombres, aucune décoration textile n'était prévue. Darcel, qui s'était élevé contre un décor à personnages, encouragea cependant Ehrmann à peindre les esquisses de deux figures symboliques pour les panneaux sombres. Soumises, le 23 février 1882, à la Commission du Conseil de perfectionnement, ces esquisses firent l'objet d'un marché passé le 27 mars.

4° L'IMPRIMÉ.

Une jeune femme, aux tresses noires et couronnée de lauriers, est debout sur un piédestal, le torse et la cuisse nus, le bas de la jambe garni d'une demi-jambière verte, que limite un cercle d'or ciselé. Le reste du corps est couvert d'une étoffe drapée en robe serrée à la taille et qui s'accompagne d'une écharpe rose, aux larges plis flottants. De son bras gauche tendu, la jeune femme élève un feuillet sur lequel sont inscrits, en lettres gothiques, ces mots : ET LA LUMIÈRE FUT; de la main droite, elle tient le balancier d'une presse sur laquelle un autre feuillet vient d'être imprimé. A ses pieds sont des livres, une casse, un tampon. Derrière elle, une partie de colonnade de style Renaissance s'ouvre sur un fond de ciel et de lauriers. Les bordures se composent, sur trois côtés, d'arabesques d'un ton blanc rosé, ombrées de bleu sur fond rouge et jaune strié, et qui comportent comme motifs des termes ailés, des vases, des mascarons, des dauphins, des femmes nues. Comme milieu, en haut, une couronne porte les lettres enlacées BN (Bibliothèque Nationale); sur les parties latérales, deux médaillons de terre cuite sont ornés, à droite, du portrait de J. GUTENBERG, à gauche de celui de ROB[ert] ESTIENNE, dont les noms sont inscrits sur des cartouches. La bordure du bas forme soubassement. Au milieu, sur un cartouche à fond rouge, se lit : MACHINA MULTIPLICAT SCRIBENTIS MUNERA DEXTRAE.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce Étienne Marie, qui a signé au bas de la bordure inférieure, à gauche : E. MARIE TEXIT. La signature du peintre F. EHRMANN est au bas du sujet, à droite.

Commencée le 28 mai 1884 ; terminée le 3 novembre 1887.

H^r 4 m. 72 ; L^r 2 m. 63 avec les bordures. — Valeur : 21,145 fr. 84, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 17,089 fr. 36 ; matières premières, 638 fr. 61 ; dépenses générales, 3,417 fr. 87. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,377 fr. 06.

La première copie de l'*Imprimé* fut exposée en 1887, à l'Exposition organisée par l'Union centrale des arts décoratifs. — Le modèle, sur carton (H^r 4 m. 58 ; L^r 2 m. 48 avec bordures), entré le 8 décembre 1883, fut payé 3,500 francs. Il est conservé à la Manufacture avec l'esquisse (H^r o m. 41 ; L^r o m. 23).

SECONDE COPIE ABANDONNÉE.

Une réplique de l'*Imprimé* fut décidée, faute de modèles nouveaux; mais l'exécution se réduisit à la reproduction des deux bordures suivantes. Le sujet, non plus que les deux autres bordures, ne fut pas mis sur le métier.

Bordure montante du côté droit. — Haute lisse.
Commencée le 10 avril 1889; terminée le 30 septembre 1889.
H^r^ 0 m. 52; L^gr^ 4 m. 71. — Valeur : 4,174 fr., dont 3,373 francs 70 pour la main-d'œuvre, qui revient à 1,382 fr. 66 le mètre carré.

Bordure horizontale du bas. — Haute lisse.
Commencée le 1er juillet 1890; terminée le 1er décembre 1890.
H^r^ 0 m. 51; L^gr^ 2 m. 12. — Valeur: 2,844 fr. 61, dont 2,324 fr. 20 pour la main-d'œuvre, qui s'élève à 2,152 fr. 03 par mètre carré.

5° LE MANUSCRIT.

Une jeune femme à la chevelure blonde est debout sur un piédestal, la jambe gauche rehaussée par un tabouret. Vue de trois quarts, elle s'accoude sur un pupitre devant un manuscrit ouvert, sur le feuillet enluminé duquel se lisent les deux premiers mots de la Bible : IN PRINCIPIO; de la main droite, qui vient s'appuyer au bord du pupitre, elle tient un pinceau. Elle est vêtue d'une robe jaune clair, que serre à la taille une écharpe jaune foncé et que drape une étoffe bleue. A ses pieds gisent pêle-mêle des livres à fermoir, des chartes avec leur sceaux. Sur le tabouret est un vase qui contient des pinceaux. Le fond de ciel apparaît à travers l'arcature ajourée d'un cloître. En bas, à gauche, est la signature du peintre, F. EHRMANN. — Les bordures sont semblables à celles de l'*Imprimé*, sauf les milieux qui diffèrent; celui de la bordure transversale du haut porte les lettres B. N.; celui de la bordure montante de droite, le portrait de FRA ANGELICO; celui de la bordure montante de gauche, le portrait de JEAN FOUQUET. Sur la bordure transversale du bas, qui forme frise, le cartouche à fond rouge est chargé de cette inscription: VNIVS . ISTE LABOR . CALAMI . LIBER . VNICVS . EXIT. Sur la lisière du bas, la signature de la Manufacture, RF. GOBELINS, est suivie de la date 1887.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Michel, qui a signé en bas, à gauche, «MICHEL texit». La signature du peintre F. EHRMANN se lit en bas du sujet, à gauche.
Commencée le 24 octobre 1884; terminée le 14 septembre 1888.
H^r^ 4 m. 25; L^r^ 2 m. 73, avec les bordures. — Valeur : 27,629 fr. 18, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 22,526 fr. 88; matières premières, 596 fr. 53, dépenses générales 4,505 fr. 37. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,855 fr. 92. Dans la valeur totale n'est pas compris le prix de la bordure transversale, qui fut exécutée à part, puis rentraite à la tapisserie.

Bordure transversale du bas. — Haute lisse.
Commencée le 1er juin 1884; terminée le 3 novembre 1887.
H^r^ 0 m. 50; L^gr^ 2 m. 74. — Valeur : 1,923 fr. 80, dont 1,544 fr. 42 pour la main-d'œuvre, qui revient à 1,127 fr. 32.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Tapissiers: Henri Félix et Jules Lavaux.
Commencée le 14 septembre 1888; terminée le 3 juin 1891.
Hr 4 m. 30; Lr 2 m. 21 avec deux bordures seulement, la transversale du haut et la montante de droite. — Valeur: 21,554 fr. 74, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 17,408 fr. 24; matières premières, 664 fr. 86; dépenses générales, 3,481 fr. 64. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,347 fr. 38. La valeur totale ne comprend pas le prix des deux bordures suivantes, tissées à part.

1° *Bordure transversale du bas.* — Haute lisse.
Commencée le 4 juin 1889; terminée le 6 juillet 1890.
Hr o m. 50; Lgr 2 m. 66. — Valeur: 1,265 fr. 39, dont 997 fr. 46 pour la main-d'œuvre, qui s'élève à 749 fr. 96 le mètre carré.

2° *Bordure verticale de gauche.* — Haute lisse.
Commencée le 15 septembre 1891; terminée le 22 décembre 1892. — Valeur: 2,591 fr. 63, dont 2,070 fr. 07 pour la main-d'œuvre, qui s'élève à 990 fr. 41 le mètre carré.

C'est dans la séance qu'elle tint à la Manufacture le 9 février 1888, que la Commission du Conseil de perfectionnement des Gobelins émit, sur la proposition de l'administrateur Gerspach, le vœu qu'une seconde copie du *Manuscrit* fût tissée. Dans la pensée de Gerspach, cette seconde copie devait être réservée aux collections de la Manufacture, à laquelle elle fut en effet attribuée par arrêté ministériel du 5 février 1892, et qui la produisit à l'Exposition universelle de Paris en 1900; mais, en 1906, un présent de tapisserie devant être offert comme cadeau de mariage à la fille du Président de la République des États-Unis, Melle Alice Roosevelt, et le Ministre se trouvant embarrassé sur le choix de la tapisserie, le *Manuscrit* fut repris au Musée des Gobelins, malgré les efforts que fit l'administrateur Jules Guiffrey pour conserver à ce Musée la pièce qui lui avait été officiellement donnée. L'attribution au présent est du 17 janvier 1906, la sortie du 18. — Quant au modèle (Hr 4 m. 25; Lr 2 m. 24), il avait été payé 3,500 francs. Entré le 30 décembre 1884, il sortit le 23 janvier 1892, pour être prêté pour un temps indéterminé à l'École nationale des arts industriels de Roubaix. La Manufacture n'a conservé que l'esquisse (Hr o m. 41; Lr o m. 24).

XV. MODÈLES DE MOSAÏQUE UTILISÉS POUR LA TAPISSERIE.

1° TÊTE DE LA FRANCE

D'APRÈS LE CARTON PEINT PAR JULES-EUGÈNE LENEPVEU.

C'est la tête, avec une partie du buste, de la figure qui, dans la décoration en mosaïque du grand escalier du Musée du Louvre, symbolise la Renaissance en France. Elle est tournée de profil à gauche et légèrement inclinée. Une couronne de laurier et de perles, qui reparaissent sur le front, sont disposées dans la coiffure, en partie nattée. Le cou est nu; les épaules sont de face; le bord de la tunique s'orne de perles et de joyaux.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Justin Cochery, qui a signé dans le champ, à droite, avec la marque des Gobelins et le nom de l'auteur : Jn Cochery *texit 1888.*
Commencée le 16 décembre 1887; terminée le 28 avril 1888.

H^r 1 m. 11; L^r 0 m. 87. — Valeur : 1,689 fr. 40, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,366 fr. 67; matières premières, 49 fr. 40; dépenses générales, 273 fr. 33. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,423 fr. 31.

Cette première copie fut attribuée, en 1888, à la Manufacture; elle y est actuellement conservée.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Justin Cochery.
Commencée le 30 avril 1888; terminée le 15 septembre 1888.
H^r 1 m. 10; L^r 0 m. 89. — Valeur : 1,199 fr. 78, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 958 fr. 23; matières premières, 49 fr. 91; dépenses générales, 191 fr. 64. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 987 fr. 86.

Par autorisation du Directeur des Beaux-Arts, en date du 23 janvier 1892, cette pièce fut affectée à titre de prêt temporaire à l'Administrateur de l'École nationale des arts industriels de Roubaix. Elle est sortie le 23 janvier 1892.

2° ET 3° LA CÉRAMIQUE. LA TAPISSERIE

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR LUC-OLIVIER MERSON.

LA CÉRAMIQUE.

Debout et tournée de trois quarts vers la droite, la *Céramique* est vêtue à l'antique. De sa main gauche, elle élève sous son regard une coupe noire; de sa main droite, elle tient un pinceau. Elle se dresse sur un large socle de style composite, en avant d'un portique de marbre blanc avec soubassement, colonnes, entablement. De la vigne vierge grimpe autour des colonnes. Au milieu de l'entablement, un écusson, entouré d'une couronne de verdure, porte la marque des Gobelins, le G traversé d'une broche. Derrière la figure et posant sur le socle est un vase, que masque en partie le nom de la figure, Céramique, disposé en hauteur, lettre par lettre. La signature du peintre L.-O. Merson se lit à droite, sur une des moulures du socle.

Haute lisse. Chef de pièce, Étienne Marie. Sur la lisière du bas se lit, à droite R. F., au milieu GOBELINS, à gauche 1890.
Commencée le 12 avril 1889; terminée le 23 août 1890.
H^r 4 m. 20; L^r 1 m. 71 avec alentour. — Valeur : 10,314 fr. 41, qui se répartissent ainsi main-d'œuvre, 7,860 fr. 11; matières premières, 382 fr. 28; dépenses générales, 1,572 fr. 02. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,094 fr. 72.

Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, figures 321 et 323) a reproduit quelques parties de l'alentour.

LA TAPISSERIE.

Elle est debout, presque de face, légèrement tournée vers la gauche et vêtue, comme la *Céramique*, de la stola et du peplum. De la main gauche elle élève un dévidoir, d'où se déroule un fil auquel pend une broche; elle retient ce fil entre le pouce et l'index de la main droite. Derrière elle et faisant pendant au vase placé derrière la *Céramique*, une cor-

beille contenant des pelotons de laine est également masquée par les lettres, disposées en colonne, du nom de la figure, Tapisserie. L'entourage est semblable à celui de la *Céramique*.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.

Commencée le 5 avril 1889; terminée le 11 mars 1891.

Hr 4 m. 11; Lr 1 m. 70 avec alentour. — Valeur : 12,308 fr. 43, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,528 fr. 54; matières premières, 374 fr. 19; dépenses générales, 1,905 fr. 70. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,365 fr. 12.

Le but qu'on voulait atteindre en utilisant les figures peintes par Lenepveu et par Merson pour l'atelier de mosaïque était d'avoir à bon compte des modèles répondant à l'idée qu'on se faisait alors de la simplicité décorative. Ceux de Merson furent arrangés, en vue de l'interprétation en tapisserie, par leur auteur auquel fut allouée la somme de 1,000 francs pour la retouche des figures et pour les alentours. Ces alentours, qui se composent, nous l'avons dit, d'un portique, furent confiés par Merson à l'un de ses élèves, Emmanuel Cavaillé-Coll. Par arrêté ministériel du 24 février 1892, la *Céramique* et la *Tapisserie* avaient été attribuées, à titre de dépôt, au Musée national Adrien Dubouché, de Limoges. Elles sont sorties le 31 janvier 1903. — Les modèles font partie des collections de la Manufacture, ainsi que ceux de l'alentour en quatre parties.

XVI. DÉCORATION DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON.

LA CÉRÉMONIE OU LE COURONNEMENT DE MOLIÈRE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PAUL-JOSEPH BLANC.

La Cérémonie est celle que célèbrent, le 21 janvier de chaque année, au jour anniversaire de la naissance de Molière, la troupe de la Comédie-Française et celle du Théâtre de l'Odéon. Au-dessus d'un soubassement, sur la table duquel est écrit le nom de Molière et dont les volutes contournées s'entremêlent de guirlandes de roses, se dresse un socle élevé, à la gaine duquel deux grandes palmes vertes sont appuyées et sur lequel le buste de Molière sculpté par Houdon est placé. A droite, Tartufe, représenté par l'acteur Silvain, dépose de la main gauche une couronne de laurier contre le piédouche du buste; il est vêtu de noir, avec le col à rabat blanc, et porte, attaché sur les épaules, le manteau rouge à parement d'hermine des médecins; il le relève de sa main gauche ramenée au-dessous de sa poitrine. De l'autre côté du buste, Célimène, pour la figure de laquelle Mme Céline Montaland a posé dans le costume traditionnel, est décolletée. La robe de dessus, ajustée à la taille, est verte, le corps de jupe rose, broché sur les bords qui s'écartent sur le devant pour laisser entrevoir le jupon assez façonné. A ses épaules, Célimène porte attaché un long manteau rose à collet d'hermine; tandis que son bras gauche retombe, elle avance le bras droit et tend vers le socle un bouquet de roses. En arrière, se détachant sur le ciel entre des piliers d'architecture, le *præses* siège du haut de sa chaire; il est assisté par son cortège de médecins et d'apothicaires. Autour de lui, sont assis sur des gradins les personnages du théâtre de Molière; quelques-uns seulement se distinguent. Sur cette scène plane la Comédie, toute nue, qui laisse flotter son écharpe de couleur gris bleu et qui tient dans le pli de son bras gauche une trompette. Elle se relie à un grand cartouche, que soutiennent deux Génies ailés, assis dans les plis d'un lourd rideau relevé; sur le cartouche est inscrite la devise de la Comédie : Castigat ridendo. Très développé, ce motif fait l'office de bordure supérieure, tandis que, pour la bordure inférieure, c'est le soubassement du socle de Molière qui, très ornementé, en joue le rôle. Quant aux bordures montantes, elles ne font pas, comme celles du haut et du bas, corps avec le sujet. Formant deux

bandes latérales, très distinctes du reste de la composition par leur caractère ornemental, elles comportent, appliqués sur deux montants, des gerbes de fleurs et des masques, alternant avec les enroulements d'une large banderole sur laquelle on lit, de haut en bas, à droite : LE MÉDECIN MALGRÉ LUI, LE MISANTHROPE, L'ÉCOLE DES FEMMES, DON JUAN, TARTUFE, L'ÉCOLE DES MARIS, LES PRÉCIEUSES RIDICULES, LE DÉPIT AMOUREUX, L'ÉTOURDI; de haut en bas, à gauche : AMPHITRYON, L'AVARE, M. DE POURCEAUGNAC, LE BOURGEOIS GENTILHOMME, LES FOURBERIES DE SCAPIN, LES FEMMES SAVANTES, LE MALADE IMAGINAIRE. Deux milieux sont figurés par des targes héraldiques sur lesquelles sont juchés des singes et qui portent chacune trois miroirs en armoiries. Aux quatre coins de la tapisserie, sur des cartouches, sont inscrites les initiales de Louis XIV et celles de la République française.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Maloisel.

Commencée le 5 octobre 1889; terminée le 24 avril 1895.

Hr 5 m. 37; Lr 3 m. 12. — Valeur : 56,580 fr. 03, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 42,231 fr. 74; matières premières, 901 fr. 95; dépenses générales, 8,446 fr. 34. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,521 fr. 29.

Le plafond, qu'avait exécuté Jean-Paul Laurens pour la salle du Théâtre National de l'Odéon, devait être suivi d'un ensemble de travaux relatifs à la décoration du reste de l'édifice. Armand Fallières, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, décida, d'après l'avis de la Sous-Commission des travaux d'art, que cette décoration serait complétée par des peintures, des statues, des bustes et des tapisseries. Un panneau se trouvait désigné dans le vestibule pour recevoir un ouvrage de la fabrication des Gobelins; le modèle fut commandé à Joseph Blanc, qui, sur l'invitation du Directeur des Beaux-Arts, se mit en rapport avec l'architecte de l'Odéon, Bouchot, et l'administrateur Gerspach. Une autre tapisserie devait orner le panneau faisant face à la porte d'entrée et devant lequel était placé le *Molière mourant*, sculpté par Allouard. Cette seconde tapisserie n'avait guère à jouer d'autre rôle que celui d'une tenture de fond. Faute qu'on eût découvert dans les magasins une pièce déjà fabriquée et qui s'adaptât tant aux dimensions qu'à la nature de l'emplacement, le peintre Galland, alors Directeur des travaux d'art de la Manufacture, fut sollicité pour l'exécution d'un modèle; il consentit à s'en charger; mais il en fixa lui-même le prix à 5,000 francs, et voulut en plus qu'on lui assurât une entrée permanente au théâtre. Or ce prix de 5,000 francs était exactement celui qu'on devait payer pour le panneau, beaucoup plus important, dont le modèle était commandé à Joseph Blanc, et l'on estima que, surchargé encore par la demande d'une faveur telle que l'entrée permanente, il était excessif pour une tenture de fond. Le modèle de cette tenture secondaire fut donc confié à un peintre de renom plus modeste, Paul Colin. Simplement ornemental, il ne comporta que des attributs, des masques avec des guirlandes de myrte et de laurier, et fut tissé à la Manufacture de Beauvais. Aux Gobelins ne revint que l'exécution du sujet peint par Joseph Blanc, auquel il fallut le réclamer fréquemment. L'esquisse, soumise à la Commission du Conseil de perfectionnement, avait soulevé pas mal de critiques. A des bordures étroites et mesquines, composées d'un maigre tore de feuilles de laurier, autour duquel s'enroulait symétriquement une bandelette plus maigre encore, la Commission réclama la substitution de bordures beaucoup plus importantes, avec fleurs, masques et larges banderoles. Joseph Blanc livra assez vite une partie de ces bordures, dont il avait modifié la composition conformément aux intentions de la Commission, et la fabrication commença; mais elle dut être fréquemment interrompue, le reste des bordures n'ayant été livré que très lentement. Le sujet lui-même se fit assez longtemps attendre, et c'est la raison pour laquelle la fabrication de la pièce se traîna pendant six ans. Quand elle fut achevée, la *Cérémonie* n'alla pas prendre à l'Odéon la place pour laquelle elle avait été exécutée en tapisserie. Dans l'intervalle des années qui séparèrent sa mise en train de son achèvement, des remaniements s'étaient effectués et le nouvel architecte Barthe, lorsque la tapisserie lui fut annoncée, se déclara très embarrassé pour la placer. Il écrivit qu'elle ne pouvait être installée que dans le grand foyer, mais que pour cela il faudrait boucher deux fenêtres ou supprimer la cheminée monumentale, ce qui revenait à ceci, c'est que la tapisserie n'était pas logeable. Plus tard, par mesure de sécurité publique, on dut démolir la cheminée pour ouvrir une issue de secours en cas de sinistre; mais on ne pensait pas à cette mesure en 1890; l'architecte entendait conserver la cheminée, et l'affectation de la *Cérémonie* au Théâtre de l'Odéon fut rapportée. C'est au Théâtre-Français que Joseph Blanc avait emprunté les personnalités d'acteurs, qu'il avait placés comme assesseurs de chaque côté du buste de Molière; ce fut au même Théâtre qu'un arrêté ministériel du 26 août 1896 attribua, à titre de dépôt mobilier, la *Cérémonie*, en revision de l'arrêté ministériel du 3 juillet 1890, qui l'avait affectée à la décoration du Théâtre de l'Odéon. N'ayant rencontré que peu d'admirateurs dans le nouveau séjour qui lui était assigné, elle ne fut pas utilisée; nous en parlons plus loin; on se contente de la sortir à certains jours de solennité. — Le modèle (Hr 5 m. 24; Lr 2 m. 99) fut payé 5,000 francs. Entré le 19 décembre 1890, il est conservé à la Manufacture avec l'esquisse (Hr 0 m. 66; Lr 0 m. 33) et le modèle d'une partie de bordures (bande montante de droite Hr 5 m. 20; Lr 0 m. 39).

XVII. SALLE DES MARIAGES DE L'HÔTEL DE VILLE À LIMOGES

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR TONY FAIVRE.

L'AUTEL DE L'HYMEN.

Trois Amours nus enguirlandent un autel en marbre blanc et de galbe rond, sur lequel est sculpté un groupe formé par deux jeunes époux. Sur la table de l'autel, un Amour, qui voltige, allume avec un flambeau le feu d'hyménée. Deux colombes se becquètent en volant. Un portique et des lauriers, qui se détachent sur le bleu du ciel, servent de fond à l'autel. Une étroite bordure, imitant une moulure dorée, relie le sujet à l'architecture de la salle. En bas du sujet, à droite, le peintre a signé : Tony Faivre, en pendant à la date 1889, qui est à gauche.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé.

Commencée le 15 février 1890; terminée le 14 septembre 1891.

Hr 2 m. 98; Lr 1 m. 60. — Valeur : 6,460 fr. 77, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,179 fr. 86; matières premières, 244 fr. 94; dépenses générales, 1,035 fr. 97. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,088 fr. 20.

Lorsque la composition destinée à décorer la Salle des Mariages de l'Hôtel de Ville de Limoges avait été commandée à Tony Faivre, c'était avec l'arrière-pensée qu'elle servirait de modèle pour une reproduction en tapisserie, et, vu le genre du sujet, plus cherché dans le maniéré que dans le grand style, c'est à la Manufacture de Beauvais que l'exécution avait été réservée; mais, quand Tony Faivre eut achevé son modèle, qui fut exposé au Salon de 1889, le directeur des Beaux-Arts Castagnary, d'abord, puis son successeur Larroumet, s'occupèrent de faire examiner par l'administrateur Gerspach si le sujet ne serait pas mieux traité par les tapissiers des Gobelins. Gerspach répondit qu'en effet les nus des figures seraient parfaitement interprétés à la Manufacture, dont les artistes tapissiers étaient spécialement instruits en vue de ce genre, et la Commission du Conseil de perfectionnement, réunie, confirma par l'adoption du modèle l'opinion de Gerspach. Le 3 août, Larroumet signait l'autorisation de la mise sur le métier. Toutefois le complément obligé de toute tapisserie devait manquer à celle-ci. Gerspach avait réclamé qu'on mît à l'étude un projet de bordures; or, le sujet se trouvant de la dimension de la surface à couvrir, toute adjonction avait été déclarée impossible. Après son achèvement, l'*Autel de l'Hymen* fut, par arrêté ministériel du 3 février 1892, attribué, à titre de dépôt, à la Ville de Limoges pour être placé à la Mairie. Sa sortie, antérieure à l'arrêté, est du 20 janvier 1892. — L'esquisse du modèle (Hr 0 m. 42; Lr 0 m. 28), entrée à la Manufacture le 24 octobre 1889, y est conservée.

XVIII. LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE BORDEAUX.

TENTURE EN DEUX SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR PIERRE-VICTOR GALLAND.

1° LA MÉDECINE.

Deux grands cartouches sont superposés. Le premier, qui est oblong et sur le tableau duquel se lisent ces mots : la médecine, supporte une console sur laquelle repose le second cartouche. Celui-ci se compose d'un médaillon de forme ronde, figurant, en profil tourné vers la droite, la *Médecine*. Un cadre massif, à compartiments ronds et carrés, rattaché par des cuirs, entoure le médaillon et est lui-même entouré par un dispositif ornemental à volutes cornées. Au-dessus du second cartouche et suspendue à la bordure supérieure, une

targe porte la marque des Gobelins. Des guirlandes de fleurs et de fruits et des feuillages médicinaux accompagnent cette architecture, que limite l'étroite bordure formée par des feuilles d'acanthe roulées et des grenades.

Haute lisse. Chef de pièce, Étienne Marie.

Commencée le 25 août 1890; terminée le 21 mars 1892.

Hr 3 m. 19; Lr 1 m. 73. — Valeur : 7,397 fr. 26, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,922 fr. 34; matières premières, 290 fr. 46; dépenses générales, 1,184 fr. 46. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,074 fr. 83.

2° LA PHARMACIE.

La composition générale est, pour le décor architectonique, semblable à la précédente. Il n'existe de différence, entre les deux sujets, que dans le genre de fleurs et de plantes médicinales qui garnissent les fonds, et dans le type du profil tourné à gauche qui symbolise la *Pharmacie*.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas.

Commencée le 28 août 1890; terminée le 18 mars 1892.

Hr 3 m. 19; Lr 1 m. 73. — Valeur : 5,839 fr. 88, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,624 fr. 52; matières premières, 290 fr. 46; dépenses générales, 924 fr. 90. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 839 fr. 29.

L'architecte Pascal, qui construisait la Faculté de Médecine de Bordeaux, avait demandé, dans le courant de l'année 1889, que deux tapisseries fussent tissées à la Manufacture des Gobelins pour décorer l'escalier de son monument. Il était, pour cette démarche, d'accord avec l'administrateur Gerspach, qui s'entremit afin d'obtenir l'exécution gratuite des tapisseries; mais le Directeur des Beaux-Arts exigea tout au moins que la Ville de Bordeaux fît les frais des modèles. Celle-ci s'y refusa tout d'abord, prétextant qu'elle n'avait pas de fonds disponibles; puis le maire, Baysselance, étant venu prendre langue à Paris avec les autorités compétentes, repartit convaincu de l'intérêt qu'il y aurait pour sa ville à posséder, moyennant un sacrifice minime, deux ouvrages sortis des métiers de la Manufacture. Il fit, après son retour à Bordeaux, les démarches nécessaires à la réussite du projet et il en consigna le résultat dans une lettre officielle qu'il écrivit, le 4 décembre 1889, au Directeur des Beaux-Arts Larroumet. La Ville de Bordeaux s'engageait à payer les deux modèles à l'expresse condition que chacun d'eux ne coûterait pas plus de 3,000 francs. Quatre mois plus tard, le 10 mars 1890, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts consacrait cet arrangement et désignait l'artiste qu'il chargeait de peindre les modèles, car il s'était réservé le choix de cet artiste quoiqu'il ne fît pas les frais de la peinture. C'est Galland qu'il favorisait de la commande; depuis plusieurs mois, les choses étaient convenues ainsi entre Pascal, Gerspach et la Direction des Beaux-Arts. Pascal, lors de sa demande de concession de tapisseries, avait réclamé comme sujets deux figures allégoriques, la *Médecine* et la *Pharmacie*. Mais Galland réduisit les figures décoratives à de simples têtes, autour desquelles il traça des lignes d'architecture de grandes proportions. L'effet décoratif s'en trouva très diminué. L'attribution de la *Médecine* et de la *Pharmacie* à la Faculté de Bordeaux est datée du 30 mars 1892; les deux pièces sortirent le 10 septembre de la même année. — Les deux modèles (Hr 3 m. 19; Lr 1 m. 73) sont conservés à la Manufacture.

XIX. DÉCORATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

TENTURE EN DIX SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR DIVERS PEINTRES.

On a dit que tous les sujets qui devaient composer cette Tenture avaient été demandés tout d'abord à Pierre-Victor Galland, mais qu'un fonctionnaire occupant une haute situation s'était alarmé à l'idée qu'un seul peintre pût bénéficier d'une commande aussi importante, alors que tant d'autres peintres non moins

réputés demandaient avec la plus vive insistance à travailler pour la Manufacture. Quoique le fait ait été présenté non comme une simple intention de la Direction des Beaux-Arts, mais comme une décision réellement prise, nous ne savons pas exactement ce qu'il en fut de la commande totale dont aurait été primitivement favorisé Galland. En fait, tout ce que nous savons, c'est qu'après les premières dispositions arrêtées entre le Directeur de la Comédie-Française et l'Administrateur de la Manufacture, au cours de l'année 1889, le nombre des sujets fut fixé à dix pour rappeler les chefs-d'œuvre des dix auteurs dramatiques suivants : Corneille, Racine, Molière, Regnard, Marivaux, Voltaire, Beaumarchais, Victor Hugo, Alfred de Musset, Émile Augier, considérés comme les maîtres du répertoire classique. Les œuvres étant désignées et les scènes restant à déterminer par la Comédie-Française, les noms de vingt-sept peintres furent soumis au choix du Directeur des Beaux-Arts, et la liste fut ainsi établie : François Schommer avait à peindre le *Cid,* Lucien Doucet *Iphigénie,* Georges Clairin *les Jeux de l'amour et du hasard,* Albert Besnard *On ne badine pas avec l'amour,* Ferdinand Humbert *Hernani,* Georges Claude *Zaïre,* Julien Le Blant *l'Aventurière,* Fernand Pelez *les Folies Amoureuses,* Gustave Courtois *le Misanthrope,* Raphaël Collin *le Mariage de Figaro.* Toutefois Galland, directeur des travaux d'art de la Manufacture, s'étant plaint qu'on ne lui eût pas réservé de sujet, celui de Corneille, qu'on destinait à Schommer, lui fut accordé. Les scènes devaient être représentées en médaillons ovales de faibles dimensions, comportant de trois à quatre personnages et destinés à former le centre animé de grands entourages, dont les styles seraient différenciés suivant les époques des chefs-d'œuvre auxquels ces entourages seraient appliqués. Ainsi une même composition, conçue dans le style du XVIIe siècle, avec des attributs généraux du théâtre qui pourraient convenir à l'un ou l'autre de ces auteurs indifféremment, servirait d'entourage à Corneille, Racine, Molière et Regnard, par les œuvres desquels devait débuter l'exécution de la Suite. Pour Voltaire, Marivaux et Beaumarchais, un entourage du XVIIIe siècle serait composé, de même qu'un entourage du XIXe pour Victor Hugo, Alfred de Musset, Émile Augier. En principe, il avait été décidé que les peintures d'entourages seraient confiées à des décorateurs spécialistes, auxquels on ne demanderait pas de médaillons. Pour la peinture du premier entourage, Gerspach proposa Galland, ce qui n'empêcha pas celui-ci d'obtenir, ainsi qu'on l'a vu, la commande supplémentaire du médaillon de Corneille. Seul de tous les artistes choisis pour participer à la DÉCORATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, Galland se trouva bénéficiaire d'un panneau complet. Cependant, par l'intermédiaire de Jules Claretie, son directeur, la Comédie-Française avait désigné les scènes, qui furent pour la plupart acceptées, et le programme, définitivement arrêté au mois de novembre 1890, entra dans la voie de la réalisation. Galland avait assez avancé la préparation du premier entourage pour pouvoir l'exposer au Salon du Champ-de-Mars en mai 1891, et, bien que cette préparation fût encore très incomplète, surtout au point de vue de la hauteur des tons, Gerspach avait cru devoir profiter de cette circonstance pour hâter l'exécution des modèles de médaillons. Sous prétexte que les artistes désignés pour la peinture de ces médaillons pourraient trouver dans le panneau, même très imparfait, préparé par Galland des indications utiles pour la conduite de leurs sujets, il fit parvenir, le 23 mai 1891, à chaque artiste une copie du programme, puis le patron grandeur d'exécution d'un médaillon avec le trait de la ligne d'horizon et de la ligne du sol; une invitation était jointe pour que chaque artiste allât voir au Salon la préparation d'entourage exposée par Galland. Invitation superflue; suivant l'impression qu'en eut Gerspach, un seul artiste la prit au sérieux. D'ailleurs, le panneau de Galland avait causé à Gerspach une réelle déception. Alors qu'il avait pris l'engagement formel de traiter sa composition dans le style du XVIIe siècle, Galland avait adopté une architecture composite dans le goût mi-pompéien, mi-Renaissance, où se trouvaient mélangés de très rares éléments plus ou moins susceptibles d'être rattachés à l'époque de Louis XIV. De plus, au lieu de généraliser les accessoires, Galland les avait pour ainsi dire individualisés à son sujet du *Cid,* en n'y faisant figurer que des armes de combat, de forme spéciale; et mieux encore, il avait fait choix d'un décor hispano-arabe, pour y appliquer le médaillon. Armes et décor, appropriés au sujet que Corneille avait emprunté à l'espagnol Guilhem de Castro, ne convenaient certes pas au *Misanthrope* de Molière, aux *Folies amoureuses* de Regnard, non plus qu'à l'*Iphigénie* de Racine, traitée par Doucet dans le style grec archaïque et qui ne pouvait s'accommoder d'un fond demi-mauresque. Tout en laissant dans l'ombre les débats assez vifs auxquels donna lieu ce premier mécompte, on doit cependant dire que ce fut le point de départ de l'abandon forcé du programme, tel qu'il avait été arrêté. Tout ce que Galland accepta, ce fut d'exécuter, moyennant 1,500 francs, des pièces de rechange pour rendre l'alentour plus conforme au sujet d'*Iphigénie.* Pour le reste de la Suite, on voulut commander des alentours à d'autres peintres; ceux que Galland fut invité à désigner, en qualité de Directeur des travaux d'art, ne parurent pas offrir des garanties suffisantes, et l'Administration se découragea. Elle avait obtenu, non sans peine, que Galland reprît le premier alentour qu'il avait exposé à l'état de préparation, et dont il s'était d'ailleurs refusé à changer les accessoires trop appropriés au sujet du *Cid;* mais, si l'alentour était terminé, le sujet lui-même que Galland avait peint dans le médaillon sur la même toile était si pauvre et si peu fini, que la mise sur le métier parut impossible, et le médaillon dut être séparé de l'entourage et coupé de la toile pour que Galland pût le repeindre et le rendre acceptable; on verra qu'il n'y travailla pas. D'autre

part, le modèle que Besnard avait livré pour la tapisserie consacrée au proverbe de Musset, *On ne badine pas avec l'amour,* n'était qu'une pochade; les retouches, d'ailleurs peu saisissables, qu'y fit Besnard le laissèrent inexécutable. Quant aux sujets de Marivaux et de Victor Hugo, ils avaient été déclarés par la Commission du Conseil de perfectionnement d'une faiblesse notoire, et leur traduction en tapisserie n'avait été consentie que pour ne pas compromettre par le refus d'un trop grand nombre de modèles le sort de toute la Tenture, Sur dix sujets déjà livrés, deux seulement avaient révélé de la part de leur auteur, à défaut du sens textile. un effort consciencieux; c'étaient la *Zaïre* de Claude et l'*Iphigénie* de Doucet. Les quatre autres sujets qui devaient compléter la Suite de dix tapisseries ne furent même pas livrés. En présence de ces résultats fâcheux obtenus avec la commande des sujets, et devant les graves mécomptes que lui causait l'entourage de Galland, de même devant les difficultés auxquelles il se heurtait pour faire peindre par d'autres artistes de nouveaux entourages, Gerspach, en cela d'accord avec le directeur des Beaux-Arts Henry Roujon, peu rassuré sur l'avenir de la Tenture si malencontreusement engagée, Gerspach se trouva déconcerté. Afin d'aboutir à une solution pratique, en dépit des menaces croissantes d'impossibilité, il fit décider que, pour tous les sujets, on s'en tiendrait uniformément à l'entourage peint par Galland autour du *Cid,* et que, pour adapter cet entourage à l'un ou à l'autre des différents sujets dramatiques ou comiques, on varierait non seulement les attributs, mais aussi les attitudes des enfants assis de chaque côté du soubassement. Conformément à cette décision, Galland fut chargé de peindre des pièces de rechange, dont les motifs concorderaient tout d'abord avec le sujet d'*Iphigénie.* Ces pièces de rechange étaient au nombre de cinq, et, comme accessoires symboliques au drame d'Euripide dont s'était inspiré Racine, Galland avait peint des instruments de musique. La Commission, dont l'avis avait été préalablement réclamé, s'était prononcée catégoriquement sur ce fait que les accessoires devaient être assortis au sujet; or les instruments de musique, adoptés par Galland, n'avaient rien de tragique; de plus ils étaient de proportions trop faibles. Les cinq pièces de rechange furent donc renvoyées, vers la fin d'octobre 1892, à leur auteur, pour qu'il les modifiât, de même qu'au mois de janvier de la même année le modèle du sujet du *Cid* lui avait été retourné pour qu'il le corrigeât[1]. Il mourut le 30 novembre 1892, sans avoir commencé les retouches. Les modèles étaient payés, l'Administration des Beaux-Arts intervint auprès de la succession pour que les modèles, restés en souffrance, c'est-à-dire le sujet du *Cid* et les cinq pièces de rechange de l'entourage d'*Iphigénie*, fussent convenablement terminés. Le fils de l'artiste, Jacques Galland, put corriger le modèle d'entourage; mais, pour le sujet du *Cid,* il le rendit en un tel état d'imperfection que, le 19 juillet 1896, la Commission n'eut d'autre alternative que de le refuser. Dès le lendemain, se basant sur ce dernier échec, Jules Guiffrey, placé récemment à la tête de la Manufacture en remplacement de Gerspach, fit, avec sa netteté d'esprit et sa fermeté de décision ordinaires, la requête suivante au Directeur des Beaux-Arts : il demandait que la Suite de la Comédie-Française fût abandonnée, et qu'on terminât seulement celles des pièces qui se trouvaient en cours, c'est-à-dire le médaillon de *Zaïre* et les deux alentours. Trois médaillons étaient déjà tissés : *Les jeux de l'amour et du hasard, Iphigénie* et *Hernani,* et l'achèvement de *Zaïre* allait porter leur nombre à quatre. Des deux alentours qui se trouvaient sur les métiers, l'un, que Galland avait peint pour le *Cid*, serait consacré à *Zaïre,* l'autre, exécuté pour *Iphigénie* à l'aide des pièces de rechange, resterait employé pour ce sujet; quant aux *Jeux de l'amour* ainsi qu'à *Hernani,* très inférieurs aux deux autres, on se contenterait de tisser pour eux un encadrement très simple ramenant l'ovale au carré. Ce dernier expédient ne fut même pas appliqué. D'après une enquête qu'il avait faite personnellement, Jules Guiffrey s'était assuré de l'exactitude d'un renseignement qu'avaient fourni le Directeur et l'architecte de la Comédie-Française, c'est que la Suite de dix tapisseries composant la tenture des chefs-d'œuvre du Répertoire avait été décidée et commencée sans qu'on se fût concerté sur l'emplacement qu'elle pourrait occuper. Or cet emplacement n'existait pas, et, devant cet argument décisif, le directeur des Beaux-Arts Henry Roujon donna raison à Jules Guiffrey. La Décoration de la Comédie-Française fut suspendue, et ce qui en avait été tissé se réduit aux pièces suivantes :

1° LES JEUX DE L'AMOUR ET DU HASARD

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR GEORGES-JULES-VICTOR CLAIRIN.

A la scène IX de l'acte II, Dorante s'est jeté aux genoux de Lisette, et ce dialogue s'échange entre eux : «Dorante : *Eh bien, chère Lisette, dis-le-moi cent fois que tu ne m'aimeras*

[1] La Commission du Conseil de perfectionnement avait été unanime à reconnaître la pauvreté de la composition. Le vis-à-vis des personnages, les attitudes, les gestes dépourvus d'ampleur et de noblesse, auraient à peine convenu à une vignette, alors que le sujet à représenter était la scène IV de l'acte III, dans laquelle le Cid et Chimène, luttant de sentiments généreux et d'esprit de sacrifice, s'élèvent à la grandeur tragique.

point. — Lisette : *Oh! je te l'ai assez dit, tâche de me croire.* — Dorante : *Donne-moi du secours contre moi-même. Il m'est nécessaire; je te le demande à genoux.* » Dorante est en perruque poudrée; il porte un habit blanc bordé de bleu, d'où s'échappent le jabot et les manches de dentelle. Sa culotte est de satin bleu, il a fléchi sur le sol le genou gauche; sa main droite s'appuie sur son cœur; de l'autre main, il tient son chapeau à trois cornes. Debout devant lui, Silvia a ramené le bras gauche sur sa hanche; elle étend la main droite, ouverte en signe d'aveu sincère. Elle a les cheveux poudrés et porte une robe rose décolletée, dont la jupe s'ouvre sur un devant de dentelle. Le fond représente une paroi de salon, à lambris de style Louis XV et d'un ton gris blanc. Au milieu est une porte par laquelle devraient entrer Orgon et Mario; mais ces deux personnages ont été supprimés par le peintre. A droite du sujet, derrière Silvia, est un fauteuil de bois doré, couvert d'une garniture bleu ciel.

Haute lisse. Tapissier, Albert Pommeret. La signature du peintre « G. Clairin » se lit sur le parquet en bas, à gauche.

Commencée le 9 janvier 1892; terminée le 17 octobre 1892.

H[r] 0 m. 95; L[r] 1 m. 25. — Valeur : 2,286 fr. 32, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,854 fr. 67; matières premières, 60 fr. 72; dépenses générales, 370 fr. 93. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,571 fr. 75.

2° IPHIGÉNIE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR LUCIEN DOUCET.

Le sujet représente la grande scène du sacrifice (acte IV, scène iv), et le moment du tableau est celui où Iphigénie, en présence de Clytemnestre et de sa suivante Œgine, dit à son père Agamemnon : « *D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis — Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis — Je saurai, s'il le faut, victime obéissante — Tendre au fer de Calchas une tête innocente.* » Les attitudes sont celles qu'avaient alors adoptées les acteurs de la Comédie-Française pour la représentation de la scène. La tête baissée, les bras croisés, les jambes écartées, Agamemnon écoute avec un air de résolution attristée. Son armure, casque, cuirasse et cnémide, est de bronze doré; il porte un court manteau rouge. Iphigénie, la tête inclinée, les deux bras détendus en un geste d'offrande résignée, est couronnée de fleurs violettes; elle porte sur sa tunique blanche une draperie vert pâle. Clytemnestre a joint les mains, et son visage est empreint d'un sombre désespoir. Elle est vêtue d'une tunique verte, ornée de rouelles brunes; un voile violet pâle la couvre à demi. Les faibles dimensions de l'ovale n'ont pas permis de conserver la présence d'Œgine, que le peintre a supprimée. Le fond est un mur de palais à dessins de mosaïque archaïques. En haut, au milieu, un bouclier, de même bronze que l'armure d'Agamemnon, est fixé à la paroi. Au-dessous se trouve, sur une colonnette, une Victoire de bronze.

Haute lisse. Tapissier, Ernest Hupé. La signature du peintre L. Doucet se lit au bas d'un pilastre du fond, à gauche.

Commencée le 27 janvier 1892; terminée le 27 septembre 1892.

H[r] 0 m. 95; L[r] 1 m. 20. — Valeur : 2,575 fr. 99, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,097 fr. 78; matières premières, 58 fr. 66; dépenses générales, 419 fr. 55. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,840 fr. 15.

3° HERNANI

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JACQUES-FERDINAND HUMBERT.

M. Humbert avait été chargé de peindre la grande scène de l'acte III. Hernani a laissé tomber sa tête sur l'épaule de Dona Sol, et les deux amants se disent: « HERNANI : *Oh! qu'un coup de poignard de toi me serait doux!* — DONA SOL : *Ah! ne craignez-vous pas que Dieu ne vous punisse de parler de la sorte?* — HERNANI : *Eh bien! qu'il nous unisse!* — DONA SOL : *Tu le veux! qu'il en soit ainsi! J'ai résisté...* » Tous deux, dans les bras l'un de l'autre, se regardent avec extase, et, dans l'ardeur de leur contemplation, ils ne se sont pas aperçus de l'arrivée de don Ruy Gomez, entré par la porte du fond. A la vue du couple enlacé, don Ruy Gomez s'est arrêté sur le seuil et, se croisant les bras, il prononce ces mots : « *Voilà donc le payement de l'hospitalité!* » Telle était la scène qu'Humbert devait représenter; mais, pour des motifs de composition qu'il jugeait plus favorables au groupement des personnages, il préféra le moment qui succède à cette scène. Dona Sol et Hernani se sont retournés du côté de don Ruy Gomez; penchés en avant, ils ont pris l'attitude de la défense, et, tandis qu'Hernani, ayant en main sa dague, est prêt à frapper, dona Sol s'est placée devant lui comme pour le protéger; elle est en robe blanche à traîne; Hernani est en pourpoint et culotte marron; il porte un collier d'or. La scène se passe sur une vaste terrasse à l'extrémité de laquelle vient d'apparaître don Ruy Gomez, enveloppé d'un grand manteau brun. Une balustrade ajourée sépare la terrasse des fonds d'arbres et d'un ciel, sur lesquels plane la nuit.

Haute lisse. Chef de pièce, Victor Vernet.

Commencée le 8 mars 1892; terminée le 13 décembre 1892.

Hr o m. 95; Lr 1 m. 25. — Valeur : 2,816 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,296 fr. 80; matières premières, 60 fr. 72; dépenses générales, 459 fr. 26. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,946 fr. 44.

4° ZAÏRE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR VICTOR-GEORGES CLAUDE.

Soutenue par sa servante Fatime, Zaïre s'efforce de résister à la colère d'Orosmane; puis, pour échapper à cette colère elle prépare ainsi sa sortie : « *Il m'est affreux, Seigneur, de vous déplaire. — Excusez ma douleur... non, j'oublie à la fois — Et tout ce que je suis et tout ce que je dois... — Je ne puis soutenir cet aspect qui me tue — Je ne puis... ah! souffrez que loin de votre vue, — Seigneur, j'aille cacher mes larmes, mes ennuis, — Mes vœux, mon désespoir et l'horreur où je suis.* » (Elle sort. Acte III, scène VI.) Coiffée d'un turban blanc en étoffe légère, Zaïre est vêtue d'une robe rose, entr'ouverte sur la poitrine, serrée à la taille par une ceinture de ton vert clair. Un long manteau sans manches, également vert clair et bordé de cygne, l'enveloppe. Surpris par la résistance que Zaïre oppose à sa volonté, Orosmane fait un geste d'étonnement; il porte de riches habits, turban blanc, gilet brodé d'or, large ceinture rose et bleue, entre les plis de laquelle se voit l'agrafe d'or du cimeterre, culotte rouge, manteau blanc. Très en arrière de lui, assistant à la scène, se tient

son confident. Quant à Fatime, au bras de laquelle Zaïre semble prête à s'évanouir, elle porte une robe d'un violet demi-foncé, que réveillent les plis de son voile blanc. Le sol est recouvert d'un dallage de marbres divers. Dans le fond, les murs du palais sont incrustés de faïences à dessin oriental.

Haute lisse. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé de ses initiales (E. H. 1893) dans le bas du sujet, à droite, en pendant à la signature du peintre : « Georges Claude p^xit 1892 ».
Commencée le 18 octobre 1892; terminée le 18 décembre 1893.
H^r 0 m. 97; L^r 1 m. 34. — Valeur : 5,076 fr. 19, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,341 fr. 51; matières premières, 66 fr. 38; dépenses générales, 668 fr. 30. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,590 fr. 31.

5° ALENTOUR DU CID

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-VICTOR GALLAND.

Sur un piédestal à ailettes, contournées en larges volutes, se dressent des balustres qui soutiennent une sorte d'édicule. Celui-ci se compose de deux socles demi-ovoïdes, d'où s'élèvent de minces colonnettes qui supportent un entablement formé d'éléments arabesques. C'est à cet entablement que se trouve suspendue une draperie chargée d'ornements hispano-mauresques et qui occupe tout le champ libre de l'édicule; elle sert de fond au sujet plaqué sur elle et limité seulement par une bordure dorée. Au-dessus de l'édicule, tout en haut de la composition, un motif d'architecture est orné d'une coquille; des targes, avec tables d'attente, l'accompagnent; des guirlandes très légères y sont attachées. D'autres guirlandes et des feuillages non moins légers s'efforcent de rompre çà et là les lignes de l'architecture générale et l'aident à se relier au fond. Le fond est rouge, l'architecture en ton de bronze doré. Et tout cet ensemble s'entoure de bordures, au long desquelles, entre des galons de diverses tonalités, court un ruban qui s'enroule, puis se poursuit un motif de fleurons alternés. Comme accessoires, une hache, un casque sarrasin pendent, au milieu de bordures montantes; ils sont attachés aux guirlandes. En milieu de soubassement, un carquois est posé contre un bouclier. A droite et à gauche du soubassement, deux Amours sont assis sur des socles à coquille; celui de droite, vu de trois quarts et de dos, tient un feuillet déroulé. Vu de trois quarts et de face, celui de gauche s'appuie sur un sabre recourbé.

Haute lisse. Chef de pièce, Eugène Hocheid. Le nom du peintre P. V. Galland est inscrit à la partie inférieure du soubassement, à droite.
Commencé le 15 janvier 1892; interrompu le 19 septembre; repris le 13 mars 1893; terminé le 6 juin 1895.
H^r 3 m. 45; L^r 2 m. 15. — Valeur : 15,907 fr. 22, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,673 fr. 26; matières premières, 549 fr. 31; dépenses générales, 1,934 fr. 65, plus la moitié des sommes dépensées pour l'exécution et la réfection complémentaire du modèle. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,305 fr. 43.

Dans la valeur totale de 15,907 fr. 22, le prix du modèle pour l'*Alentour du Cid* fut compté 3,750 francs. En fait, ce modèle avait été payé 6,000 francs; mais comme il servit également, en grande partie du moins, pour l'exécution textile de l'*Alentour d'Iphigénie*, la dépense qu'il occasionna fut, sur les comptes de la Manufacture, répartie entre les deux alentours; elle est augmentée, sur ces mêmes comptes, de la moitié des 1,500 francs que coûtèrent les pièces de rechange destinées à varier l'alentour d'*Iphigénie*. Si nous mentionnons le fait, ce

n'est pas pour relever un détail relatif à la façon de passer des écritures, c'est pour que l'état des dépenses de la fabrication, tel que nous l'avons donné plus haut, ne paraisse pas erroné. — Nous avons dit que l'alentour ci-dessus décrit avait été commandé à Galland pour servir d'entourage seulement aux œuvres des auteurs appartenant au XVIIe siècle, et qu'il devait être composé dans le style de ce siècle; de plus, il ne devait être orné que d'attributs se rattachant d'une manière générale au théâtre et pouvant convenir aussi bien à la tragédie qu'à la comédie; mais Galland, qui avait accepté de peindre le modèle conformément à ce programme, fit une composition de tout autre style, et, par le caractère mauresque et simplement guerrier des attributs, il individualisa l'alentour à la personnalité du Cid; puis, comme il se refusa à rien modifier malgré les réclamations instantes qui lui furent faites, l'alentour resta tel qu'on ne pouvait guère l'utiliser que pour le sujet du *Cid*. Toutefois ce sujet avait été si malheureusement traité par Galland, qu'on dut renoncer à le monter sur un métier; ainsi venait à manquer l'unique sujet auquel l'*Alentour du Cid* pouvait raisonnablement s'adapter, et, faute de pouvoir en faire un meilleur emploi, on dut se contenter d'utiliser cet alentour pour le sujet de *Zaïre*, auquel il fut rentrait.

6° ALENTOUR D'IPHIGÉNIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas.

Commencé le 22 mars 1892; interrompu le 19 septembre; repris le 13 mars 1893; terminé le 23 avril 1895.

H^r 3 m. 47; L^r 2 m. 27. — Valeur : 19,246 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 12,436 fr. 41; matières premières, 572 fr. 99; dépenses générales, 2,487 fr. 28. Dans la valeur totale, le prix du modèle est compté, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut (voir l'*Alentour du Cid*), pour 3,750 francs.

Lorsque l'Administration des Beaux-Arts, renseignée par Gerspach, eut reconnu l'impossibilité de réaliser la Tenture de la Comédie-Française suivant les données du projet arrêté au mois de novembre 1890, et lorsqu'elle se fut résignée à se contenter, pour toute la Suite, d'un unique entourage avec variante d'attributs, elle commença la réalisation de ce changement de programme en faisant exécuter ces variantes pour le sujet d'*Iphigénie*. Nous avons raconté plus haut les nouvelles difficultés qu'elle rencontra. Après la mort de Galland, le fils de cet artiste, Jacques, remit au point les variantes; il remplaça les instruments de musique par un casque, un glaive, des couteaux de sacrifice, un miroir; l'alentour put s'achever, puis être rentrait au sujet d'*Iphigénie*. Nous avons encore expliqué comment la lassitude et le découragement décidèrent l'Administration des Beaux-Arts à suspendre, sur la demande introduite par Jules Guiffrey, la DÉCORATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE. Alors, des quatre sujets qui avaient été tissés sur dix primitivement prévus, deux seulement étaient rentraits dans des alentours, les deux autres restaient en ovales, à l'état de tapisseries non terminées[1]. Affectées, à titre de dépôt, au Mobilier de la Comédie-Française, par arrêté ministériel du 19 mai 1896, et sorties le 3 août, les quatre pièces ne purent être utilisées dans la décoration permanente du théâtre, faute d'emplacements, nous l'avons dit. Toutefois, lors de la représentation donnée en l'honneur de l'Empereur de Russie, elles ornèrent le grand escalier; puis, mises en dépôt dans les magasins de la Manufacture par l'Administration de la Comédie, qui tout d'abord ne voulait pas en assumer la conservation, elles furent réclamées par la même Administration, qui se décida à les garder pour en avoir la disposition aux jours de gala. Le reçu qu'elle en donna est du 22 décembre 1900. — Les modèles des sujets (H^r 0 m. 95; L^r 1 m. 25) sont conservés à la Manufacture, où ils étaient entrés du 14 mai 1891 au 8 décembre 1892; de même, les modèles en plusieurs parties des alentours.

Deux des sujets, celui d'*Iphigénie* et celui de *Zaïre*, furent répétés dans un alentour peint par Bienvêtu. Cet alentour n'est qu'une copie des cadres en imitation de bois doré, avec fond damassé jaune, et qui furent à la mode au XVIIIe siècle; ils servirent notamment à mettre en valeur des médaillons tissés d'après Boucher. Commandées par un amateur, M. Paul Villebœuf, avoué à Paris, auxquelles elles furent livrées le 23 juin 1904, en vertu d'une autorisation ministérielle du 21 mars, ces répétitions n'appartiennent pas à la période qui nous occupe. Nous dirons seulement qu'*Iphigénie* (H^r 1 m. 81, L^r 2 m. 11), commencée le 11 avril 1902, terminée le 8 mars 1904, a coûté 9,174 fr. 44, le prix de la main-d'œuvre au mètre carré s'élevant à 1,963 fr. 77. Quant à *Zaïre* (H^r 1 m. 81; L^r 2 m. 09), commencée le 13 février 1902, terminée le 17 décembre 1903, elle coûta 9,334 fr. 11, le prix de la main-d'œuvre au mètre carré s'élevant à 2,014 fr. 90.

[1] Le fâcheux essai pour la TENTURE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE avait coûté 54,603 fr. 10 d'argent déboursé, et c'était beaucoup trop déjà pour une opération si tristement avortée; mais il avait exigé tant d'efforts et de sacrifices de temps, il avait mis en mouvement tant d'agents des diverses administrations et tenu en suspens tant d'activités inutilement dépensées, qu'on ne saurait estimer la perte qui s'ajoute à la sortie d'argent. Il en fut de même pour les autres tentatives de grandes tentures, dont l'insuccès final rendit si débile la destinée des Gobelins pendant tout le cours du XIXe siècle, et c'est sur des considérations de ce genre que s'appuient certains calculateurs pour évaluer à un taux fantastique le séculaire entretien d'une Manufacture dont la production se traîne en des errements antitextiles.

XX. DÉCOR OFFICIEL DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

ET TRANSFORMATION DE CE DÉCOR POUR LA VILLE DE PARIS

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PAUL-JOSEPH BLANC.

1° LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

Sur les marches d'une estrade de pierre, disposée en hémicycle, repose en sa force tranquille un lion, que deux Génies ailés enchaînent avec des guirlandes de fleurs. Sur les parois de l'estrade prolongées en volutes se dresse un cartouche entre deux figures symboliques assises. Le cartouche, dont les bords forment des enroulements, porte, au centre, en écusson sur fond bleu, le chiffre de la République, R F, qui se détache en lettres d'or sur les attributs de la Liberté (deux ailes éployées), de l'Égalité (un triangle), de la Fraternité (deux mains qui se joignent), et sur un rameau d'olivier que surmonte le mot Pax, inscrit sur une lemnisque. Autour du chiffre, le grand cordon de la Légion d'honneur est passé en sautoir. Quant aux deux figures, à droite, la Vérité est nue jusqu'à la ceinture, et, tandis que d'une main elle tient son miroir, de l'autre elle découvre son visage, en relevant les plis de l'étoffe verte, dont un pan lui couvrait la tête et qui lui drape le bas du corps. A gauche, la Justice, en robe blanche et le bas du corps drapé de jaune, s'accoude sur un des enroulements du cartouche et tient au repos sa longue épée; de la main gauche, elle élève sa balance. Au-dessus du cartouche, entre deux branches de laurier, est juché un troisième Génie ailé, qui, d'un bras, retient le coq gaulois prêt à s'élancer, et, de l'autre, porte un flambeau dont la lueur rayonne. Autour de lui des drapeaux tricolores occupent les fonds et sont reliés entre eux par une large banderole sur laquelle sont inscrits les trois mots de la devise républicaine : LIBERTÉ. ÉGALITÉ. FRATERNITÉ. De chaque côté, complétant l'architecture du soubassement, des pilastres de pierre, sculptés dans le style du XVI[e] siècle, soutiennent un entablement auquel sont attachées de lourdes guirlandes de fruits qui retombent. En bas, sur la première marche de l'estrade, les attributs de l'Agriculture, du Commerce, des Arts et des Lettres sont épars. Toute cette composition s'entoure de bordures assez étroites, formées par des lignes d'architecture, entre lesquelles courent un ruban feuillé, qui s'enroule autour d'une baguette, puis une ligne d'oves.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Justin Cochery. En bas du sujet, à gauche, est la signature du peintre, J. Blanc 1892; sur la lisière inférieure sont inscrits, à droite, R. F.; au milieu, le nom des Gobelins; à gauche, la date 1893.

Commencée le 2 février 1893; terminée le 2 mai 1896.

H[r] 4 m. 43; L[r] 3 m. 06 avec les bordures. — Valeur : 32,376 fr. 02, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 26,398 fr. 95; matières premières, 697 fr. 28; dépenses générales, 5,279 fr. 79. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,948 fr. 26.

L'exécution de cette tapisserie se rattache à la question, qui fut longtemps agitée, de rendre plus décorative la représentation présidentielle du Premier magistrat de la République française. On sait que, dans l'année même qui précéda l'Exposition universelle de 1889 et précisément à l'occasion des solennités que l'ouverture de cette Exposition allait provoquer, on conçut la pensée de créer pour le Président de la République un costume d'apparat. Discrètement lancée dans le public, en manière de consultation de l'opinion, le projet ne fut pas

accueilli sans des réserves qui laissèrent craindre, pour la personnalité du Président, une certaine part de ridicule; il fut donc abandonné, et ce serait à l'Exposition même, le jour de l'ouverture, que la vue du Président, effacé par le contraste des chamarrures qui l'entouraient, aurait fait naître l'idée, qui parut alors ingénieuse, de rehausser l'effet de prestance présidentielle par une tenture très riche, qui servirait en quelque sorte de fond de dais. Adoptée par le directeur des Beaux-Arts Larroumet, cette idée fut mûrie pendant plus d'une année, et, le 1er décembre 1890, la commande était faite à Joseph Blanc, au prix de 6,000 francs, par une autorisation du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Un autre arrêté ministériel, daté du 25 juin 1896, affecta la tenture, lorsqu'elle fut terminée, au Mobilier national, à titre de dépôt, pour la décoration occasionnelle du Palais de l'Élysée. Primitivement, l'affectation devait être faite au Mobilier même de l'Élysée, et la tenture aurait alors suivi le Président au cours des voyages officiels qu'il pourrait accomplir; montée en arrière de lui, sur un support spécial, elle eût été le décor de fond de sa représentation; mais elle ne fut pour ainsi dire pas utilisée. Pour des motifs diversement rapportés, et dont le plus fréquemment répété se rapporte au mauvais effet qu'elle aurait produit, elle ne suivit même pas la destination que lui assignait l'arrêté du 25 juin 1896 pour des emplois de circonstance à l'Élysée; elle fut renvoyée à la Manufacture, qui la fit paraître à l'Exposition universelle de Paris en 1900, à l'Exposition du Centenaire des Gobelins en 1901; puis, en 1904, à l'Exposition de Saint-Louis (États-Unis). — Le modèle, entré le 3 août 1892, est conservé à la Manufacture, avec un modèle de parties de bordures (Hr o m. 48; Lr o m. 57). Cependant la première copie de la *République française* avait été jugée d'une tonalité générale trop inconsistante. Une tentative de renforcement du coloris fut décidée, en 1900, sous la direction du chef d'atelier François Munier; mais l'administrateur de la Manufacture, Jules Guiffrey, n'entendait pas recommencer un sujet, *les Armes de la République française,* dont la copie en tapisserie, dédaignée par l'Élysée, restait dans les magasins de la Manufacture sans autre emploi que celui de pièce d'exposition. Si le modèle peint par Blanc devait être repris, pour un essai de coloris renforcé, il convenait tout au moins que la tapisserie, lorsqu'elle serait exécutée, trouvât à s'utiliser, et Guiffrey imagina de consacrer la seconde copie aux *Armes de la Ville de Paris.* L'auteur du modèle, Joseph Blanc, fut chargé de peindre, moyennant 500 francs, la pièce de rechange pour la substitution des armes de la Ville à celles de la République française; un encadrement d'oves prit la place du grand cordon de la Légion d'honneur. Seule la croix fut maintenue pour rappeler la décoration accordée à la Ville de Paris en 1871. Dans la partie supérieure, les drapeaux furent supprimés; la devise FLUCTUAT NEC MERGITUR remplaça sur la banderole les trois mots LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ.

2° LES ARMES DE LA VILLE DE PARIS.

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cochery. La signature du peintre est en bas du sujet, à gauche : J. BLANC 1892; celle des Gobelins ainsi libellée : R F, puis le G traversé d'une broche et la double date 1900–2, est inscrite sur la lisière montante de droite.

Commencée le 14 mars 1900; terminée le 27 mai 1902.

Hr 4 m. 17; Lr 2 m. 78, sans bordures. — Valeur : 23,329 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 18,527 fr. 72; matières premières, 596 fr. 42; dépenses générales, 3,705 fr. 54. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,598 fr. 59.

L'idée qu'avait eue Jules Guiffrey de profiter de la remise sur le métier du modèle de Blanc pour tisser une tenture d'apparat dont la Ville de Paris pût se faire honneur dans les solennités fut très médiocrement servie par la tentative que dirigea François Munier pour le rehaussement des colorations, et la pièce, attristée par des tons sombres et lourds, ne fit l'objet d'aucun décret d'affectation et fut conservée à la Manufacture.

XXI. RESTAURATION D'UNE SALLE LOUIS QUATORZE

AU CHÂTEAU DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR HECTOR-JEAN-BAPTISTE D'ESPOUY.

LE CHÂTEAU NEUF DE SAINT-GERMAIN.

Un grand cadre de pierre, formé d'enroulements, orné de têtes de bélier et garni à l'intérieur d'une couronne de feuilles de laurier, laisse apercevoir le château dont les terrasses, les bosquets et les boulingrins descendent jusqu'à la Seine, où circulent un bateau et des barques. Ce cadre, sur lequel retombent des guirlandes de fleurs et s'accrochent des thyrses

feuillus, est entouré d'une moulure d'oves et de perles, du milieu de laquelle, à la partie supérieure, part un double rinceau; une bande formée de pommeaux de feuillage ferme la composition. A la partie inférieure, au-dessous du cadre, un cartouche porte l'inscription : Le chateau neuf de Saint-Germain, et se prolonge de chaque côté en rinceaux, puis en retombées de feuillage à droite et à gauche de la cheminée.

Haute lisse. Chef de pièce, Georges Maloisel.

Commencée le 13 juin 1894; terminée le 21 juillet 1896.

Hr 3 m. 30, Lr 2 m. 12. A déduire 1 m. 41 × 0 m. 60, équivalant au vide réservé pour une partie d'architecture qui s'encastre dans la tapisserie, soit en carré 0 m. 84. Le carré total étant de 6 m. 99 se trouve ainsi réduit à 6 m. 15. — Valeur : 11,509 fr. 61, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,327 fr. 62; matières premières, 316 fr. 47; dépenses générales, 1,865 fr. 52. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,516 fr. 68.

En utilisant des restants de boiseries qui provenaient des appartements du Dauphin et de ceux de Mademoiselle de La Vallière, l'architecte du château de Saint-Germain, Lafollye, avait reconstitué une salle de l'ancienne époque de Louis XIV. Un dessus de cheminée, un panneau y faisant face et quatre dessus de porte allaient être prêts à recevoir une décoration. Laffollye pensa que des tapisseries répondraient parfaitement aux exigences de cette décoration; il obtint qu'elles lui seraient fournies par l'Administration des Beaux-Arts, et des pourpalers furent entamés pour le choix des sujets (octobre 1889); puis Laffollye fut remplacé par Daumet, qui prit le service au mois de février 1890; et c'est alors que furent décidés les sujets. Ce serait d'abord une vue du vieux château de Saint-Germain pour le dessus de cheminée. Sur le panneau d'en face fut exposée une vieille tapisserie aux armes de France et de Navarre, datant de Louis XIV et composée par Le Brun pour l'une des *Portières des Renommées;* l'effet en parut excellent; et, comme l'ancienne portière était trop large de quelques centimètres et pas tout à fait assez haute, on s'arrêta à l'idée de la recopier, en supprimant à droite et à gauche les bordures latérales, où court sur une baguette un motif alterné de feuilles de chêne et de feuilles de laurier, puis en augmentant, pour gagner de la hauteur, l'importance des rinceaux placés au-dessus et au-dessous de la moulure d'oves dans laquelle est enclos le sujet. Nous avons rapporté, dans la partie des Tentures anciennes relatives aux Tentures de Le Brun, l'état de fabrication de cette *Portière des Renommées*, refaite et rectifiée. (Voir page 2.) Quant au dessus de cheminée, c'est-à-dire au panneau qui devait représenter le *Vieux château de Saint-Germain*, Daumet proposa, pour l'exécuter, un de ses élèves récemment revenu de l'École française à Rome et qui s'était fait remarquer par un talent de peintre assez distingué (17 octobre 1890). Cet élève, Hector d'Espouy, fut agréé par l'Administration; il livra le modèle en 1894, et la tapisserie fut, une fois achevée, affectée à titre de prêt à la décoration du château de Saint-Germain-en-Laye, par arrêté ministériel du 10 août 1896. Sortie le 25 mai, elle occupe aujourd'hui la place pour laquelle elle avait été tissée, dans la salle dite des «Commissions».

XXII. SALLE DES GARDES AUX ARCHIVES NATIONALES

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-PAUL LAURENS.

UNE DESCENTE DE TOURNOI À LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Au travers de mâts ornés de flammes, de targes et de guirlandes de feuillages, s'étend sur la gauche la lice où les chevaux, tenus en main par les valets, attendent les jouteurs. Ceux-ci, sur la droite, descendent un escalier qui conduit à la lice. Ils sont accompagnés de leurs dames, qui s'appuient sur leurs poignets fermés. Ils ont la tête nue; les écus et les heaumes de combat vont leur être remis par les hérauts d'armes. Autour de la lice, à droite et dans le fond, des estrades superposées en trois rangées sont chargées de spectateurs. Des devises inscrites sur les flammes qui flottent le long des mâts célèbrent les mérites des jouteurs : Fortis et fidelis; Semper audax et tenax; Semper ardens. Toute cette composition s'entoure de bordures, dont l'ornementation fait corps avec le sujet et dont les motifs concordent avec la nature des plans auxquels ils ont à répondre. Ainsi la bordure inférieure

simule le sol, d'où surgit un fouillis de plantes rustiques; quelques-unes, plus haut montées, empiètent sur le sujet; d'autres sont cachées à droite par une banderole qui porte ce quatrain : SERVANS D'AMOUR REGARDEZ DOULCEMENT | AUX ESCHAFFAUX ANGES DE PARADIS | LORS JOUSTERÉS FORT ET JOYEUSEMENT | ET VOUS SEREZ HONNOREZ ET CHÉRIS. Quant aux bordures montantes, elles fournissent la hauteur aérienne aux arbres, qui se dressent en entremêlant leur feuillage de lemnisques, où se lisent les vertus du joûteur : FORCE, LOYAUTÉ, VAILLANCE, PROUESSES. Et la bordure du haut figure le ciel. Elle n'est peuplée que de rayons sur lesquels se détachent les armes d'Anjou et d'Artois, et d'anges, dont l'un à gauche sonne de la trompette, tandis que deux autres, au milieu, tiennent une banderole avec cette devise : SOUVIENNE TOI DE QUI TU ES FILZ ET NE FORLIGNE MIE.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Émile Maloisel. Sur la lisière du bas se voient les lettres R. F., le G broche la signature du chef de pièce E[mile] M[aloisel], les initiales des principaux tapissiers : A[lfred] M[iot], P[aul] R[oudillon], et les dates 1895-1899.

Commencée le 1[er] avril 1895; terminée le 30 juin 1899.

H[r] 3 m. 96; L[r] 6 m. 16. — Valeur : 49,612 fr. 47, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 40,297 fr. 81; matières premières, 1,255 fr. 10; dépenses générales, 8,059 fr. 56. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,652 fr. 22. — Le prix du modèle avait été fixé 12,000 francs, mais, s'autorisant de plusieurs précédents, Jean-Paul Laurens fit valoir l'insuffisance de ce prix et il obtint un supplément de 2,000 francs. Le modèle fut donc payé 14,000 francs.

Avant de prendre la direction de la Manufacture des Gobelins, Jules Guiffrey avait été pendant de longues années attaché aux Archives nationales, et l'une de ses premières pensées de production textile fut pour l'établissement qu'il venait de quitter. Le sujet devait être emprunté au Moyen Âge; cela s'imposait, et le peintre Jean-Paul Laurens paraissait, par ses ouvrages antérieurs, désigné pour traiter un tel sujet. Autorisé par le directeur des Beaux-Arts Henry Roujon, Jules Guiffrey s'entendit avec Jean-Paul Laurens pour la commande du modèle qui fut livré en avril 1893. Roujon donna, le 4 mai 1893, l'autorisation de le mettre sur le métier. La tapisserie, tissée d'après ce modèle, était destinée, dans la pensée de Jules Guiffrey, à décorer la nouvelle salle de travail qui devait être aménagée dans l'ancienne salle des Gardes, au premier étage de l'hôtel de Soubise; mais l'installation projetée pour la salle de travail fut faite au rez-de-chaussée; et, restée vide, la salle des Gardes finit par être annexée au Musée, dans la dépendance duquel se trouve aujourd'hui la *Descente de tournoi*. Avant d'exécuter en peinture son grand sujet, Laurens avait fait une petite composition d'essai, tout à fait étrangère au grand sujet, et qui fut mise sur le métier afin qu'il pût se rendre compte de l'effet que produiraient la simplification dans le modelé des chairs, la réduction générale du nombre des couleurs et la substitution des tons francs aux nuances rompues.

ÉTUDE D'ESSAI POUR LA DESCENTE DE TOURNOI.

Scène à trois personnages, qui se présentent à mi-corps. Une femme, vue de profil, la tête couverte d'une coiffe à crépines avec un fronteau, le cou et les épaules nus, le buste vêtu d'un surcot pourfilé d'hermine, est assise sur un fauteuil. Elle entoure de ses bras une autre femme, à genoux, qui lève le regard vers elle. Un homme, en armure de combat, la visière du heaume relevée, assiste à la scène. Il tient une bannière sur laquelle se lit une partie de la devise : MONT JOIE SAINT DENIS.

Haute lisse. Tapissier, Émile Maloisel.

Commencée le 8 mai 1893; terminée le 2 septembre 1893.

H[r] 0 m. 66, L[r] 0 m. 77. — Valeur : 1,583 fr. 15, dont 1,297 fr. 85 pour la main-d'œuvre, qui revient à 2,595 fr. 70 par mètre carré.

L'*Étude d'essai*, tissée pour la *Descente de tournoi*, a figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900; elle est conservée à la Manufacture. D'après l'ordre de l'Administration, elle avait été mise sur le métier, le prix restant à débattre. M. Laurens réclama 800 francs, qui lui furent alloués par arrêté ministériel du 16 novembre 1894.

XXIII. PREMIÈRE CHAMBRE DU PALAIS DE JUSTICE DE RENNES.

DÉCORATION EN NEUF SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR JOSEPH BLANC POUR LES FIGURES, PAR LALOY POUR LES ORNEMENTS ET PAR EUGÈNE BIDAU POUR LES FLEURS.

1° LA FORCE.

Les huit sujets peints par Joseph Blanc comportent chacun une figure symbolique dans un entourage, dont la structure générale est inspirée des modèles peints à partir de 1699 par Claude Audran pour la célèbre Suite des PORTIÈRES DES DIEUX. Toutes les figures, pour la plupart accompagnées d'enfants, sont portées par des nuages et se détachent sur un fond jaune clair. La *Force*, demi-nue, a les jambes couvertes par une draperie. De ses deux bras, qui se croisent en une attitude de puissance tranquille, elle s'appuie sur sa massue; une peau de lion lui couvre la tête et les épaules; à sa droite, un Amour aux ailes éployées semble solliciter son secours, tandis qu'à sa gauche un autre Amour, confiant en sa protection, s'abandonne au sommeil. Ce groupe occupe le centre d'une vaste composition ornementale qui s'élève sur un socle très bas, sculpté d'une frise de laurier et de coquilles. Sur ce socle, de bronze doré comme toute l'architecture, repose un large motif de rinceaux et de volutes colorés, auxquels s'accrochent des guirlandes de fleurs et dont le centre porte en médaillon les attributs de la Justice, le glaive debout et la balance, combinés avec le chiffre de Louis XIV (deux L entrelacés). De chaque côté du motif, les rinceaux s'épanouissent pour supporter une tablette, sur laquelle reposent des colonnettes feuillues qui soutiennent une galerie ajourée; et sur la galerie, à droite et à gauche, s'appuie un lambrequin à double courbure, que surplombe un encadrement de rinceaux reliés entre eux par des guirlandes de fleurs. Au centre, un médaillon, formé par une couronne de feuillage, enferme un petit sujet qui représente un enfant jouant avec une massue. De chaque galerie ajourée pendent, entre les colonnes feuillues, des bouquets de fleurs au-dessus de vases de cristal à monture de bronze doré. Sous ces vases, qui reposent sur les tablettes servant de supports aux colonnettes, sont disposés des tapis ornementés, dont les pans retombent pour compléter la richesse du motif inférieur. Le motif qui fait l'office de soubassement, les colonnes feuillues qui forment la partie montante, et le lambrequin surchargé de rinceaux qui joue le rôle d'entablement, se détachent sur un contre-fond rose violacé, de manière à rendre plus sensible la forme générale de portique, qui est celle de l'entourage. En dehors de ce contre-fond, sur chacun des côtés extérieurs, sont suspendus des instruments de force : fouets, chaînes, clefs et cadenas.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Michel. Sur la lisière du bas, à gauche, se lisent les signatures : J^{PH} BLANC, LALOY, BIDAU.

Commencée le 16 mai 1895; terminée le 20 octobre 1897.

H[r] 3 m. 12; L[r] 2 m. 09. — Valeur : 17,700 fr. 19, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,470 fr. 27; matières premières, 335 fr. 51; dépenses générales, 2,894 fr. 11. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,219 fr. 41.

2° LA CHARITÉ.

La *Charité* abrite sous les plis d'une large draperie flottante trois enfants nus. Un de ces enfants, qu'elle soutient de son bras droit, écarte la tunique qui la couvre jusqu'aux pieds et dégage le sein qui va l'allaiter. Un autre enfant, placé derrière elle, lui donne un baiser, alors que le troisième, pelotonné contre elle, s'est endormi comme en un berceau sous la draperie qu'elle soulève de son bras gauche étendu. L'entourage, pareil à celui de la *Force* pour l'ensemble ornemental, en diffère cependant par les quelques détails suivants : Les vases de cristal sont remplacés par des vases à feu; les colonnettes sont formées d'épis de blé liés par des rubans. Pour les attributs, qui de chaque côté retombent en chutes extérieures, les instruments de force ont fait place aux accessoires et aux symboles de charité : aumônière, bourse d'où des pièces de monnaie s'échappent, cœurs enflammés. Dans la couronne de feuillage qui sert de point de soudure aux deux courbes du lambrequin, un pélican s'ouvre les entrailles pour nourrir ses petits.

Haute lisse. Chef de pièce, Léon Gibier. Sur la lisière du bas, à gauche, se lisent les trois signatures : J^PH BLANC, LALOY, BIDAU.

Commencée le 5 juin 1895; terminée le 19 août 1897.

H^r 3 mètres; L^r 2 mètres. — Valeur : 13, 635 fr. 01, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 11, 105 fr. 21; matières premières, 308 fr. 76; dépenses générales, 2,221 fr. 04. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,850 fr. 86.

3° LA LOI.

Debout, vêtue d'une robe bleue et d'un grand manteau rouge doublé de ton vieil or et qui flotte en lourds plis derrière elle, la *Loi*, de son bras droit, tient un livre ouvert, appuyé sur sa hanche et sur lequel est inscrite cette devise : IN LEGIBUS SALUS. De sa main gauche, elle porte un long sceptre. L'entourage est conçu dans le même parti pris que celui de la *Force* et de la *Charité;* il en diffère par certains détails du soubassement, qui comporte des Chimères, servant de supports aux colonnettes, et une tablette inférieure sur laquelle se lit le nom de la figure : LEX. Le baldaquin est à ressauts et le milieu d'en haut n'est plus formé par une couronne oblongue renfermant un sujet, mais par une tête d'Amour ailée.

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cochery. La signature des trois artistes : J^PH BLANC, LALOY, BIDAU, se lit sur la lisière inférieure, à droite.

Commencée le 10 septembre 1897; terminée le 9 mars 1900.

H^r 3 m. 12; L^r 1 m. 71. — Valeur : 12, 371 fr. 86, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,081 fr. 32; matières premières, 274 fr. 28; dépenses générales, 2,016 fr. 26. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,891 fr. 42.

4° LA JUSTICE.

La *Justice*, debout, la tête tournée vers la gauche, est vêtue d'une robe blanche, dont la ceinture d'or remonte sur la gorge pour s'épanouir en tête de Gorgone. Elle est enveloppée d'un grand manteau vert doublé de rouge; de la main droite elle tient une épée, de la

gauche elle élève sa balance. L'entourage est pareil à celui de la *Loi*. Sur la tablette inférieure, près de laquelle sont posées une main de justice et une masse d'armes, est inscrit le nom de la figure : JUSTITIA.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas. La signature des trois artistes : J[ph] BLANC, LALOY, BIDAU, se lit sur la lisière du bas, à gauche.
Commencée le 17 septembre 1897; terminée le 31 décembre 1899.
H[r] 3 m. 12; L[r] 1 m. 57. — Valeur : 10,033 fr. 71, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,151 fr. 74; matières premières, 251 fr. 63; dépenses générales, 1,630 fr. 34. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,667 fr. 02.

5° L'ÉLOQUENCE.

Coiffée d'un casque dont le cimier, formé d'un sphinx ailé, s'empanache de plumes rouges, l'*Éloquence* fait, de son bras droit, le geste de lancer des foudres; de la main gauche elle s'appuie sur un livre. Elle a le torse ceint d'une souple cuirasse mauve, garnie de lanières qui retombent sur la jupe verte. Une grande draperie d'un rose violacé lui couvre une partie de la jambe gauche et s'enlève au vent pour flotter derrière elle; le bas de sa jambe est chaussé de cothurnes. Comme la plupart des figures composant la décoration de la Première Chambre de Rennes, l'*Éloquence* est accompagnée de deux Amours. A droite, l'un, vu de dos, sonne vigoureusement d'une trompe; l'autre, à gauche, semble attendre en souriant le signal pour moduler sur une syrinx. Quoiqu'il ait, dans l'ensemble, le même caractère décoratif que les précédents entourages, celui de l'*Éloquence*, qui sera répété, sauf de légères variantes, pour la *Morale*, l'*Histoire* et la *Philosophie*, offre des éléments de composition sensiblement différents. En bas, le motif de rinceaux et de volutes, au lieu de s'étaler sur toute la largeur de la composition, se resserre en un cartouche de bronze doré, et deux griffons le flanquent en guise d'accotoirs, en même temps qu'ils servent de supports à la tablette sur laquelle se dressent les colonnettes. Ces colonnettes ne sont pas feuillues, mais à profil de bronze ornementé; elles soutiennent un lourd baldaquin de bronze, dont les deux courbes se rejoignent sur une tête d'Amour et que des oiseaux et des fleurs agrémentent. Un dais à lambrequin et des guirlandes de fleurs accrochés au baldaquin retombent sur le champ de la figure. Les vases, placés entre les colonnes, sont de marbre et garnis de fleurs. Le nom de la figure, ELOQUENTIA, est inscrit tout au bas de l'entourage.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile de Brancas. Sur la lisière montante de gauche sont tissées les lettres R F et la marque des Gobelins.
Commencée le 5 mars 1901; terminée le 29 octobre 1903.
H[r] 3 m. 10; L[r] 2 m. 66. — Valeur : 18,780 fr. 27, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,296 fr. 87; matières premières, 424 fr. 03; dépenses générales, 3,059 fr. 37. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,856 fr. 41.

6° LA MORALE.

Vêtue d'une tunique blanche et drapée d'une lourde étoffe verte doublée de rouge, dont un large pan flotte derrière elle, la *Morale* retient de la main gauche, à l'aide de rênes en

cuir rouge et d'un mors, un lion, qui représente l'instinct matériel; de la main gauche, elle élève un fil à plomb monté sur un triangle d'argent et qui symbolise l'équilibre. Près d'elle, à sa gauche, sont deux Amours qui semblent s'intéresser à la lutte du lion contre le frein qu'il ne peut secouer. L'un des Amours, qui se présente de face au vol, tient ouvert un livre de morale; l'autre, couché et vu de dos, tient droite une règle. L'entourage, tout au bas duquel est inscrit le mot MORALIS, ne diffère de l'entourage de l'*Éloquence* que par la forme des vases, par celle des oiseaux et par la nature des fleurs qui composent les guirlandes.

Haute lisse. Chef de pièce Alfred Cunéo. Les lettres R F et la marque des Gobelins sont tissées au bas de la lisière montante de gauche.

Commencée le 29 mai 1901; terminée le 15 février 1904.

Hr 3 m. 10; Lr 2 m. 74. — Valeur : 17,410 fr. 43, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,144 fr. 62; matières premières, 436 fr. 89; dépenses générales, 2,828 fr. 92. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,666 fr. 03.

7° L'HISTOIRE.

Debout, en longue tunique blanche aux plis flottants, l'*Histoire*, dont les ailes sont éployées, a monté les degrés des âges; un coin de ces degrés apparaît entre les nuages. A la première page d'un livre appuyé sur le dos du Temps, qui s'est courbé pour servir de pupitre, elle a commencé d'écrire en trois lignes T. I HIST. LIB. I, puis elle a retourné la tête en arrière, pour sonder le passé. Une draperie, jetée sur son épaule gauche, retombe en plis lourds derrière elle; un Amour ailé semble sortir de ces plis qu'il soulève. L'entourage, pareil à ceux de l'*Éloquence* et de la *Morale* pour la composition de l'ensemble, diffère par la forme des vases, par l'ornement des tapis sur lesquels ces vases reposent, par le genre des oiseaux et par celui des fleurs. La tête d'Amour sur laquelle se rejoignent les deux courbes du lambrequin est ailée. En bas, le nom inscrit est celui de la figure, HISTORIA.

Haute lisse. Chef de pièce, Justin Cunéo. La signature du peintre : « Joseph Blanc, 1902 », est placée sur le coin de degré où pose le pied de l'*Histoire*. Dans la lisière montante de gauche se trouvent la marque des Gobelins, la date 1905 et les initiales des principaux tapissiers qui ont collaboré à l'exécution de la pièce : J[ustin] C[unéo]; L[éon] G[ibier]; J[ean] A[uclair]; U[lysse] G[auzy].

Commencée le 1er août 1902; terminée le 27 juin 1905.

Hr 3 m. 10; Lr 2 m. 84. - Valeur : 18,917 fr. 66, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 15,387 fr. 25; matières premières, 452 fr. 84; dépenses générales, 3,077 fr. 47. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,748 fr. 56.

8° LA PHILOSOPHIE.

Assise sur un trône de marbre, dont les montants figurent des sphinx à tête de femme aux mamelles trigéminées, la *Philosophie* est couverte d'un grand manteau qui la drape; le sein et le bras gauche sont restés nus. Une étoffe aux plis lourds flotte derrière elle. Abandonnant son bras droit au dos de l'un des sphinx, la *Philosophie* s'est accoudée à l'autre sphinx et, de son avant-bras replié, elle soutient sa tête qui se penche pour scruter de son regard levé l'infini. Un cercle d'étoiles l'auréole; un sceptre surmonté d'une main

de justice est appuyé contre elle; deux Amours ailés l'accompagnent. L'un, debout à sa droite, porte sur l'épaule un livre; l'autre, assis à sa gauche, tient également un livre qu'il feuillette. L'entourage ne se distingue que par la forme des vases, par le genre des fleurs et par de moindres détails, de celui de l'*Histoire*.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton. La signature du peintre : «Joseph Blanc, 1902», se lit sur la marche du trône où la *Philosophie* est assise. Sur la lisière montante de gauche, la marque des Gobelins et la date 1905 sont accompagnées des monogrammes des principaux tapissiers qui ont collaboré à l'exécution de la pièce : É[mile] B[oiton]; C[harles] G[anier]; G[abriel] T[hébaut]; E[rnest] D[eluzenne].

Commencée le 3 août 1902; terminée le 27 juin 1905.

Hr 3 m. 10; Lr 2 m. 79. — Valeur : 26,985 fr. 68, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 22,117 fr. 56; matières premières, 444 fr. 61; dépenses générales, 4,423 fr. 51. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,559 fr. 90.

9° LES ARMES DE FRANCE ET DE BRETAGNE.

C'est une adaptation de la composition peinte en 1727 par Pierre-Josse Perrot pour la *Nouvelle Portière aux armes de France*, que M. Fenaille a décrite et reproduite au tome III, page 210, de cet ouvrage. Sur la doublure d'hermine du grand manteau royal se détache le double écusson aux armes de France et de Bretagne, entouré des grands cordons de l'ordre de Saint-Michel et de l'ordre du Saint-Esprit; il est inscrit sur un cartouche, que surmonte la couronne royale et dans les enroulements duquel sont passés, à la base, la main de justice et le sceptre fleurdelisé de France. Des guirlandes de fleurs et des rinceaux complètent la composition, qui s'appuie sur un panneau d'architecture et dont les milieux sont masqués, en haut par une tête de soleil qui rayonne, tout en bas par un casque empanaché.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Eugène Hocheid. La lettre G et la date 1896 se lisent sur la lisière inférieure, à gauche.

Commencée le 24 avril 1895; terminée le 22 octobre 1896.

Hr 2 m. 59; Lr 1 m. 64. — Valeur : 6,728 fr. 16, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,424 fr. 98; matières premières, 218 fr. 19; dépenses générales, 1,084 fr. 99. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,279 fr. 47.

Les *Armes de France et de Navarre* furent tissées pour décorer le dessus de cheminée de la Première Chambre du Palais de justice de Rennes. La première copie se trouva dépasser de quelques centimètres les dimensions du panneau qu'elle avait à couvrir; elle manquait surtout de vigueur, et l'on décida la mise sur le métier d'une seconde copie.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Ulysse Gauzy.

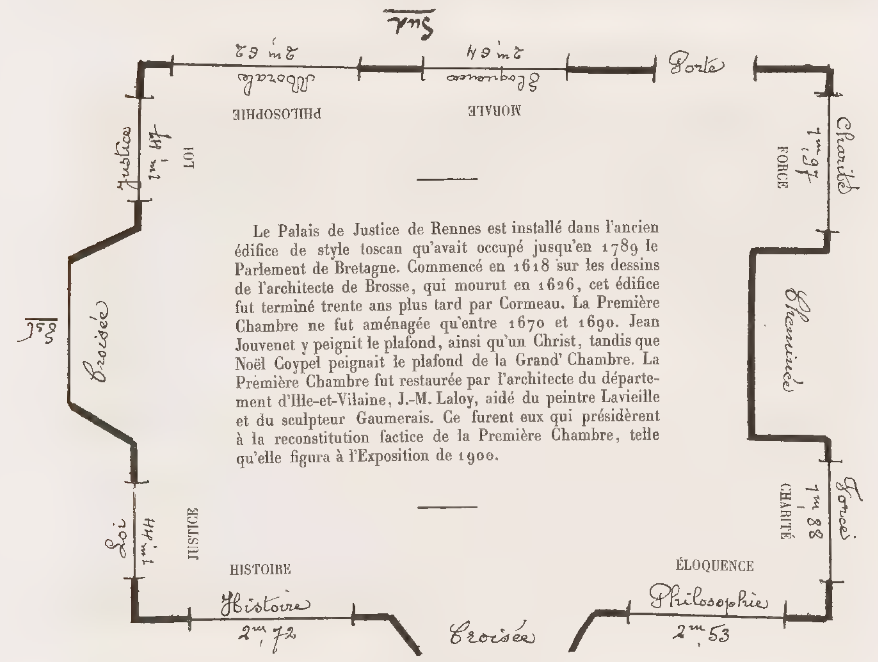
Commencée le 9 mars 1901; terminée le 22 septembre 1902.

Hr 2 m. 56; Lr 1 m. 63. — Valeur : 9,697 fr. 58, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,902 fr. 50; matières premières, 214 fr. 58; dépenses générales, 1,580 fr. 50. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,895 fr. 08.

La seconde copie suivit sa destination; elle a remplacé la première copie au-dessus de la cheminée de la Première Chambre du Palais de justice de Rennes. Quant à la première copie, rendue libre par cette substitution,

elle fut attribuée, à titre de dépôt, par arrêté ministériel du 10 décembre 1906, au Musée de Quimper. Les indications que nous donnons ici ne sont pas conformes à celles qui sont consignées sur les registres de la Manufacture; il se fit alors, pour la simplification des écritures, une inoffensive interposition de pièces; le texte même de l'arrêté ministériel de 1906 se refère à la seconde copie, et c'est pourtant la première qui, conformément à l'attribution fixée par cet arrêté, fut envoyée au Musée de Quimper; elle est sortie le 12 décembre 1906.

Cinq des neufs sujets que comportait la décoration textile de la Première Chambre dépendant de la Cour d'appel au Palais de Justice de Rennes furent présentées à l'Exposition universelle de Paris, en 1900, dans un décor recomposé, sorte de reconstitution très approximative de la Première Chambre, et dans lequel figurèrent la cheminée, quatre parois, dont deux de retour, des parties de lambris, de cimaises, de frises et de plafonds. Nous donnons la reproduction de cette partie de la Première Chambre, dont l'apparente reconstitution coûta 8,000 francs. Cinq tapisseries y étaient encastrées : Les *Armes de France et de Navarre*, sur le lambris de la cheminée, au centre; à droite la *Force*, puis, en retour, la *Loi*, à gauche la *Charité*, et la *Justice* en retour. Cette disposition ne présentait pas les sujets tels qu'ils sont placés dans la salle de Rennes, l'essai d'apparente restitution n'ayant pas eu pour but de faire paraître à l'Exposition la reproduction absolument exacte d'une fraction de la salle, mais simplement de créer un ensemble propre à donner aux visiteurs une idée de la décoration générale. Quant aux places qu'occupent actuellement les tapisseries, il est indiqué par le croquis suivant. Ce croquis relève, écrits en cursive, les noms des tapisseries vis-à-vis des parois auxquelles leur affectation était prévue



quand fut établi le projet de décoration. Lors de l'installation de ces tapisseries, des raisons de meilleure ordonnance ou de plus exacte appropriation firent modifier les affectations dans le sens indiqué par la répétition imprimée en majuscule des noms.

Les arrêtés ministériels qui successivement affectèrent les différents sujets à la décoration du Palais de justice de Rennes sont ainsi datés : du 18 avril 1898 pour la *Force* et la *Charité*, sorties le même jour; du 14 novembre 1900 pour la *Loi* et la *Justice*, sorties le 12 janvier 1901; du 19 décembre 1904 pour l'*Éloquence* et la *Morale*, sorties le 24 décembre; du 20 novembre 1905 pour l'*Histoire* et la *Philosophie*, sorties le 1er décembre. Pour les *Armes de France et de Navarre*, nous avons dit par suite de quelle transposition l'arrêté ministériel du 18 avril 1898 ne se rapporte pas à celle des deux copies dont il fixe l'affectation. — Les modèles sont conservés au magasin, en partie du moins, la mort du peintre de fleurs Bidau, la maladie et la mort de Joseph Blanc ayant malheureusement contrarié l'exécution en peinture des derniers modèles. Ce fut à l'architecte



R' I. N DE . PR' I. IL CH M R . A S . T . E R. NN S
RE T IT T N PRO M T E L . F O T ON 'VERS L DF O

Laloy qu'incomba la tâche de veiller à l'achèvement de ces modèles d'après les documents laissés par Joseph Blanc. J.-M. Laloy, à qui était due la restauration de la Salle, en avait imaginé toute la décoration textile; il en avait établi le projet d'ensemble et les projets de détails, dont il avait arrêté les proportions et les tonalités; il avait même peint un panneau spécimen, que vint voir à Rennes et qu'approuva une Sous-Commission du Comité des Monuments historiques. Ce fut encore lui qui dessina sur tous les modèles la partie ornementale, alors que Blanc peignait les figures et Bidau les fleurs. Enfin il fit peindre par Lavieille un modèle de fauteuil, qui devait être le début d'un meuble pour la Première Chambre et qui fut exécuté en tapisserie; mais le meuble ne fut pas continué.

XXIV. SALLE DES MARIAGES DE L'HÔTEL DE VILLE DE BORDEAUX

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR VICTOR-GEORGES CLAUDE.

1° LE MARIAGE CIVIL EN 1792.

Debout sur une estrade, devant un autel de marbre que décorent les emblèmes de l'Amour, de la Révolution et de la Loi, le maire prononce un discours, dont il tient le texte dans la main droite, tandis qu'il étend la main gauche vers les deux époux. Ceux-ci, en avant de l'autel, vêtus à la mode du temps, écoutent respectueusement, le marié fixant ses regards vers le maire, la mariée inclinant la tête modestement. Le marié tient son chapeau dont le bord repose à sa hanche; sur sa main droite relevée, sa femme appuie la main gauche, tandis que, dans la main droite retombante, elle porte un bouquet. Derrière les époux sont assis les assistants. A côté du maire, appuyé sur l'autel, le secrétaire, la plume en main, est prêt à rédiger l'acte que signeront les époux et les témoins. La scène se passe dans une salle circulaire, à travers les fenêtres de laquelle s'aperçoivent les arbres d'un parc. Quatre écoinçons décoratifs, reliés par des colonnettes auxquelles ils servent de soubassement et d'entablement, encadrent d'une sorte de portique cette scène et la rattachent aux bordures, dont la tonalité générale s'enlève en imitation d'or sur fond rose orangé clair. La bordure du bas se compose d'un bandeau, orné de postes et le long duquel s'accrochent de distance en distance d'épaisses guirlandes de fleurs. Sur les bordures montantes court un entrelacs de branches de laurier, tandis que, sur la bordure supérieure, des rinceaux en feuillage de vigne s'enroulent autour d'un thyrse. Quatre coins, occupés par des cartouches aux croissants trigéminés, et quatre milieux complètent ces bordures. Le milieu du haut porte les armes de la Ville de Bordeaux, peintes sur un écusson, d'où pendent des roses en guirlandes; les milieux des bordures montantes symbolisent, à gauche l'Agriculture, à droite la Marine et le Commerce; le milieu d'en bas est formé par un large cartouche, sur lequel est inscrit le titre du sujet : LE MARIAGE CIVIL. 1792.

Haute lisse. Laine et soie. Chefs de pièce : Eugène Hocheid et Ernest Hupé. Dans la bordure, à gauche, se lit le nom du peintre GEORGES CLAUDE. Dans le liséré inférieur, à droite, sont les initiales R F; la marque des Gobelins est à gauche, avec la date 1896-1899.

Commencée le 5 décembre 1895; terminée le 23 juin 1899.

H^r 3 m. 44; L^r 3 m. 05. — Valeur : 20,123 fr. 75, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 16,319 fr. 95; matières premières, 539 fr. 81; dépenses générales, 3,263 fr. 99. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,555 fr. 76.

Dans la première moitié de l'année 1894, le maire de la ville de Bordeaux avait demandé à l'Administration des Beaux-Arts qu'une tapisserie fût tissée aux Gobelins pour décorer le panneau principal de la Salle des Mariages, à l'Hôtel de Ville. Il avait obtenu la concession de cette tapisserie, à condition que la Ville se chargeât des frais du modèle. Le 10 juillet 1894, le Conseil municipal vota 8,000 francs pour la peinture d'un sujet que les Gobelins exécuteraient gratuitement en tapisserie; l'Administration des Beaux-Arts s'était réservé le choix de l'artiste, et Jules Guiffrey, qui dirigeait alors la Manufacture, fut invité à désigner cet artiste. Il proposa Georges Claude, neveu du peintre Galland et qui venait de peindre pour la Décoration de la Comédie-Française le sujet de *Zaïre*, auquel, quoiqu'il fût traité en effet de tableau plutôt qu'en effet de tapisserie, on reconnaissait un certain mérite. Claude présenta des esquisses qui recueillirent les suffrages de la Commission du Conseil de perfectionnement, puis les éloges très vifs de Félix Faure, rapporteur du budget des Beaux-Arts et qui, en cette qualité, était venu visiter la Manufacture. Claude fut donc chargé, par un arrêté ministériel du 3 juillet 1895, de peindre le modèle; il obtint avec Guiffrey l'autorisation d'aller à Bordeaux, pour se rendre compte de l'emplacement et de la façon dont il conviendrait de traiter le modèle pour le bon effet à produire sur cet emplacement. Le voyage, qui s'effectua dans la première quinzaine d'octobre 1895, fut l'occasion d'une entente avec le maire au sujet d'un second modèle, qui serait également tissé aux Gobelins, pour décorer dans la même salle un autre panneau. Le maire fit voter par le Conseil municipal un nouveau crédit de 8,000 francs (12 novembre 1895); l'exécution gratuite de la seconde tapisserie lui fut accordée (19 novembre), et Guiffrey intervint pour que le modèle nouveau fût confié au même artiste, proposition que consacra le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts par un arrêté du 19 mai 1896. De tous ces efforts mis en commun était issue la tapisserie qui précède, *le Mariage civil en 1792;* il en sortit encore la tapisserie suivante, *les Armes de la Ville de Bordeaux.*

2° LES ARMES DE LA VILLE DE BORDEAUX.

Au-dessus de la Garonne, où flottent vaisseaux et bateaux et le long de laquelle se développent les quais de la ville, deux femmes ailées, soutenues par des nuages, la Renommée et la Fortune, servent en quelque sorte de supports aux armes de Bordeaux. La Renommée embouche une de ses trompettes; la Fortune reçoit dans ses mains tendues des grappes de raisin qu'un Génie ailé verse d'une corne d'abondance. Quant aux armes, peintes sur un grand médaillon que retiennent suspendu des guirlandes et que surmonte une couronne, elles sont, au chef, de quatre rangs de fleurs de lis d'or sur fond d'azur; dans le champ, au lion léopardé d'or et au château d'argent sur fond de gueules; enfin, en pointe, au croissant d'argent sur flot d'azur. Le sujet se complète, en bas à gauche, d'un Amour ailé monté sur un dauphin et qui fait flotter au vent une écharpe dont il se sert comme d'une voile. Le portique et les bordures sont presque entièrement semblables à ceux du sujet principal, *le Mariage civil*. Seuls les cartouches de milieu, en haut et en bas, diffèrent; ils portent les inscriptions suivantes : celui du haut : A LA GLOIRE DE BORDEAUX; celui du bas : LILIA SOLA REGUNT LUNAM UNDAS CASTRA LEONEM.

Haute lisse. Chef de pièce, Eugène Hocheid. Le nom du peintre, GEORGES CLAUDE, et la date 1898 se lisent sur la bordure, à droite.

Commencée le 1er juillet 1899; terminée le 30 juin 1902.

Hr 3 m. 92; Lr 3 m. 16. — Valeur : 28,731 fr. 33, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 23,411 fr, 89; matières premières, 637 fr. 07; dépenses générales, 4,682 fr. 37. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,891 fr. 10.

Les deux tapisseries, dont la ville de Bordeaux avait fourni les modèles et qui furent gratuitement tissées pour elle, lui furent affectées, le *Mariage civil en 1792* par une décision ministérielle du 2 juillet 1895, que confirma un décret d'affectation du 14 novembre 1900; les *Armes de la Ville de Bordeaux*, par arrêté du 20 octobre 1902. La première, après avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900, est sortie le 20 décembre de la même année; la seconde, le 14 avril 1903. — Le modèle de cette seconde tapisserie (Hr 3 m. 91; Lr 3 m. 10) est conservé à la Manufacture avec l'esquisse. Quant au modèle du *Mariage civil* (Hr 3 m. 44; Lr 3 m. 05), il fut affecté à titre de dépôt à la Ville de Bordeaux, pour être placé dans une des salles de la Mairie (Arrêté ministériel du 24 avril 1901).

XXV. L'HISTOIRE DE JEANNE D'ARC.

TENTURE EN SIX SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR JEAN-PAUL LAURENS

1° LA MISSION DE JEANNE D'ARC.

Agenouillée devant saint Michel, qui lui tend une épée, Jeanne, dont l'attitude révèle son état d'extase, entend la voix qui lui commande de partir. Des lis garnissent le premier plan. Dans le fond, à gauche, des soldats anglais massacrent des femmes et des enfants. En haut, sur une banderole blanche, se lit cette inscription en caractères gothiques : «Fille au grand cœur, va, il le faut»; en bas, cette autre inscription : «L'âme de Jeanne s'épanouit au milieu des scènes de désolation de la guerre».

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Antony Urruty. Sur la lisière du bas, à gauche, sont tissées les lettres R F, la marque des Gobelins et les dates 1896-1898.

Commencée le 24 avril 1896; terminée le 31 mars 1898.

Hr 2. m. 37; Lr 4 m. 44. — Valeur : 7,361 fr. 13, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,683 fr. 15; matières premières, 541 fr. 35; dépenses générales, 1,136 fr. 63. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 540 fr. 22.

La première copie de la *Mission de Jeanne d'Arc* fut offerte en présent, avec la première copie du sujet suivant, au Pape Léon XIII, à l'occasion du jubilé de ce Souverain Pontife (Arrêté ministériel du 22 février 1902). La tapisserie était sortie le 14 février; elle avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

SECONDE COPIE.

Commencée le 3 janvier 1905, sous la direction d'Émile de Brancas, chef de pièce, la seconde copie (Hr 2 m. 38; Lr 4 m. 51) fut terminée le 6 janvier 1908; elle a coûté 16,524 fr. 97, le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élevant à 1,240 fr. 51. Elle est conservée à la Manufacture. Nous nous contentons de la mentionner, puisqu'elle n'appartient pas à la période que nous avons à décrire.

La main-d'œuvre pour la première copie avait coûté 7,361 fr. 13; elle coûta pour la seconde copie 13,310 fr. 68. On peut s'étonner de cette différence du prix de revient pour deux pièces de tapisserie exécutées d'après un même modèle. Cette différence peut avoir des motifs divers qu'il convient d'expliquer. Tout d'abord les tapissiers ont une faculté de production très variable, soit que les uns travaillent avec lenteur, tandis que les autres ont une exceptionnelle célérité, soit que certains serrent à fond la trame et que certains autres laissent lâche le tissu, qui fournit au métrage beaucoup plus que le tissu serré. Il arrive aussi que les collaborateurs attachés à l'exécution d'une tapisserie sous la direction du chef de pièce sont de jeunes artistes peu rétribués, ou, tout au contraire, des artistes plus âgés jouissant d'appointements sérieux et qui chargent bien davantage le taux de cette tapisserie; ou bien encore des maladies se produisent, et les traitements continuant à courir pendant que les artistes restent éloignés des métiers contribuent à grossir le relevé des frais. Toutes sortes de causes étrangères à l'opération même du tissage concourent à faire varier le prix de la fabrication textile, et, si l'on voulait en pousser jusque dans le dernier détail la démonstration, il serait facile d'établir combien est peu rigoureuse l'évaluation du prix des tapisseries.

2° LE DÉPART DE JEANNE D'ARC

QUI SE REND À LA COUR DE CHARLES VII.

D'entre des arbres dont on ne voit que les troncs, Jeanne d'Arc arrive, par la droite du tableau; elle est montée sur un cheval noir, vêtue de rouge; coiffée d'un chaperon à camail festonné, elle porte un justaucorps à demi-manches et des chausses collantes. Des hommes d'armes l'accompagnent. Elle s'est arrêtée devant l'apparition de sainte Catherine qui, debout, en longue tunique blanche à deux claves gris bleu, tient de la main droite une épée, dont la pointe s'enfonce dans la gorge du dragon terrassé; de la main gauche étendue, la sainte montre à Jeanne la ville qui se profile dans le lointain. Au bas, à droite, sur une banderole blanche sont inscrites en lettres gothiques ces paroles de Jeanne : «S'il y a des ennemis sur mon chemin, moi j'ai Dieu, mon Seigneur, qui saura m'ouvrir une voie pour aller jusqu'au Dauphin, car je suis née pour le sauver». En haut, à gauche, sur une banderole, ces mots qu'il faut attribuer à la sainte : «Ton chemin est préparé».

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Antony Urruty. Le monogramme du peintre est tracé au bas du terrain, à gauche. Sur la lisière inférieure sont tissés les lettres R F, le G broche et les dates.

Commencée le 20 août 1897; terminée le 8 mai 1899.

H[r] 2 m. 37; L[r] 4 m. 44. — Valeur : 7,670 fr. 98, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,941 fr. 36 ; matières premières, 541 fr. 35 ; dépenses générales, 1,188 fr. 37. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 564 fr. 76.

Après avoir figuré, comme la première copie de la *Mission*, à l'Exposition universelle de Paris en 1900, la première copie du *Départ* fut également offerte au Pape Léon XIII et fit partie du même présent.

SECONDE COPIE.

Commencée le 29 janvier 1905, elle fut exécutée sous la direction du chef de pièce Gaston Durand. Haute de 2 m. 38, large de 4 m. 55, elle fut terminée le 25 décembre 1907; elle a coûté 14,514 fr. 37, le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élevant à 1,074 fr. 98. Elle est conservée à la Manufacture.

3° L'ARRIVÉE DE JEANNE D'ARC DEVANT PATAY.

La scène se passe à l'ombre de grands arbres, dont les énormes troncs occupent une partie de la composition. Dans le fond, sur une colline, se dresse la ville de Patay, en avant de laquelle est massée l'armée anglaise. Au premier plan, à droite, Jeanne d'Arc, revêtue de son armure et montée sur un cheval blanc, est vue de dos, les deux bras écartés et tenant son étendard au signe de ihesus; elle excite au combat les hommes d'armes qui se sont rassemblés pour l'écouter : «En mon Dieu ! il faut combattre. S'ils étaie[nt] pendus aux nues nous les aurions. Je suis sûre de la victoire.» A gauche, saint Michel, armé de pied en cap, étend dans la direction des troupes son épée qu'il vient de sortir du fourreau. Son

geste est expliqué par ces mots, inscrits sur une banderole placée derrière lui : « Ils sont tous vôtres. »

Haute lisse. Chef de pièce, Antony Urruty. Le monogramme du peintre se voit en bas sur le terrain à gauche. Sur la lisière inférieure sont tissées, en bas à droite, les lettres RF et la marque des Gobelins; à gauche, la double date 1899-1901.

Commencée le 2 mai 1899; terminée le 29 mars 1901.

Hr 2 m. 37; Lr 4 m. 48. — Valeur : 8,957 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,013 fr. 74; matières premières, 541 fr. 35; dépenses générales, 1,402 fr. 74. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 666 fr. 70.

4° LE SUPPLICE DE JEANNE D'ARC.

Ainsi que nous l'avons fait pour les secondes copies de la *Mission* et du *Départ de Jeanne d'Arc*, nous ne mentionnons le *Supplice* que pour ne pas laisser incomplète la série des tapisseries appartenant à l'Histoire de Jeanne d'Arc et qui furent tissées aux Gobelins. Mis sur le métier le 23 février 1905, le quatrième sujet échappe à la période à laquelle est consacré notre livre, et nous dirons seulement que son exécution, dirigée par Georges Maloisel, fut terminée le 30 septembre 1907. Le prix total de la dépense s'éleva à 20,319 fr. 40, celui de la main-d'œuvre seule à 16,477 fr. 01; le mètre carré, pour cette main-d'œuvre, revient à 1,550 fr. 04. La pièce (Hr 2 m. 39, Lr 4 m. 45) est conservée à la Manufacture.

5° ET 6° LE COURONNEMENT DE CHARLES VII À REIMS.

L'ENTRÉE DE JEANNE D'ARC DANS ORLÉANS.

Le *Couronnement de Charles VII* fut peint par Jean-Paul Laurens et livré à la Manufacture, mais il ne fut pas jugé de suffisante valeur pour être mis sur le métier, et le sixième sujet, *l'Entrée de Jeanne d'Arc dans Orléans*, ne fut pas commandé.

A l'époque où l'Administration des Beaux-Arts se préoccupait d'utiliser pour la décoration des monuments les métiers de la Manufacture, l'Histoire de Jeanne d'Arc avait paru particulièrement digne de fournir une Suite de tapisseries, et tout d'abord, lorsqu'en 1890 il avait été question de transformer en musée de Domremy la maison de Jeanne d'Arc, l'administrateur Gerspach, devançant la conclusion des négociations entamées entre l'État et le département des Vosges, avait demandé qu'une tapisserie fût tissée pour le futur musée. Quoique prématurée, la proposition de Gerspach n'en avait pas moins été prise en considération par l'Administration, qui s'était ralliée, en la personne du directeur des Beaux-Arts Larroumet, au projet d'une tenture en deux sujets : *Jeanne d'Arc à Domremy* et *Jeanne d'Arc à Vaucouleurs*. Le moment du tableau pour la première scène devait être celui où Jeanne d'Arc, interrogée par les soldats qui lui demandent le motif qui la détermine à partir, répond : « *La grande pitié qui est au royaume de France* ». La seconde scène devait consacrer le souvenir des massacres dont Jeanne d'Arc avait été témoin à Domrémy. Les mesures prévues pour chacune des deux scènes étaient de 2 m. 35 sur 2 m. 95, et le style adopté, celui du xve siècle. Après qu'on eut successivement proposé les sujets à Gustave Moreau et Élie Delaunay, qui se dérobèrent, puis à James Tissot, qui ne fut pas agréé par l'Administration des Beaux-Arts, et même à Raphaël Collin, ce fut à Dagnan-Bouveret qu'échut la commande; il ne put l'accepter, faute de temps pour l'exécuter, et finalement Larroumet la confia à Puvis de Chavannes, qui, pour le prix de 6,000 francs chacun, se chargea de peindre les deux principaux événements de la Vocation de Jeanne d'Arc; mais la crainte de se heurter aux difficultés techniques des modèles de tapisserie retint Puvis de Chavannes, qui, mis en éveil par l'échec récent de divers peintres et notamment par celui de Charles Cazin avec l'Histoire de Judith, se tira de la commande par des atermoiements et n'exécuta pas les deux modèles. Ainsi l'Histoire de Jeanne d'Arc restait un sujet à peindre pour la traduction en tapisserie, et les choses en étaient là quand, au Salon de 1895, Jean-Paul Laurens exposa six exquisses, qu'il avait exécutées en vue d'une décoration d'église pour laquelle ces esquisses n'avaient pas été agréées. Afin de les utiliser, Jean-Paul Laurens obtint de les faire passer sous les yeux de la Commission du Conseil de perfectionnement, et celle-ci fit, au mois de novembre 1895, le choix des

trois premières scènes : la *Mission*, le *Départ*, puis la *Marche sur Patay*. Jean-Paul Laurens fut chargé de peindre les modèles au prix de 6,000 francs chacun. Sur le marché, passé le 14 mars 1898 et approuvé le 17 par le ministre Combes, il était prévu que, conformément à l'avis de la Commission, les trois premiers sujets seraient suivis des trois derniers, qui compléteraient la Suite. Mais un certain mouvement se dessina quand les premières scènes, la *Mission* et le *Départ*, parurent à l'Exposition universelle de Paris en 1900. Les artistes et les critiques les plus autorisés se montrèrent peu sympathiques. Je n'insiste pas sur ce fait, non plus que sur cet autre, beaucoup trop répété, à savoir que le présent des deux premiers sujets fait au Pape aurait trouvé dans l'entourage de ce Souverain Pontife un accueil assez mitigé. Tous ces symptômes peu favorables n'empêchèrent pas la Commission d'émettre, dans la séance du 22 décembre 1903, un vœu pour que l'Histoire de Jeanne d'Arc se complétât. C'est sur cette indication que Jean-Paul Laurens fut chargé de peindre un quatrième sujet, *le Supplice de Jeanne d'Arc*, qui, exposé au Salon de 1904, fut apprécié pour l'allure pittoresque de la composition. Ce quatrième sujet n'avait, pas plus que les trois premiers, les qualités d'un bon modèle textile; mais l'arrangement de la mise en scène valut à l'Histoire de Jeanne d'Arc un retour de considération, grâce auquel Laurens put obtenir que le prix des modèles fût porté de 6,000 à 7,000 francs pour les trois derniers sujets; toutefois le cinquième sujet, *le Couronnement de Charles VII*, peu après commandé, fut si malheureusement traité par le peintre que la Commission du Conseil de perfectionnement dut le refuser. Cet échec réveilla le souvenir de la défaveur qu'avait encourue le commencement de la Tenture, et celle-ci fut définitivement arrêtée aux quatre premiers sujets déjà tissés. Les modèles sont conservés à la Manufacture : la *Mission* (H^r 2 m. 37; L^r 4 m. 48), entré le 29 février 1896; le *Départ* (H^r 2 m. 23; L^r 4 m. 34), entré le 5 juin 1897; l'*Arrivée devant Patay* (H^r 2 m. 35; L^r 4 m. 36), entré le 31 octobre 1898; le *Supplice* (H^r 2 m. 35; L^r 4 m. 36), entré le 6 décembre 1904; le *Couronnement de Charles VII* (H^r 2 m. 35; L^r 4 m. 36), entré le 31 mars 1906. Les esquisses (H^r 0 m. 35; L^r 0 m. 73) font également partie des collections de la Manufacture.

XXVI. SALLE DES FÊTES DU PALAIS DU SÉNAT.

CETTE SALLE A PRIS PLUS TARD LE NOM DE SALLE DES CONFÉRENCES.

TENTURE EN HUIT SUJETS

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR ALBERT-PIERRE-RENÉ MAIGNAN, PUIS PAR HENRI ZO.

L'ancienne Salle du Trône, dite aussi la Salle des Fêtes et qu'on dénomme aujourd'hui la Salle des Conférences au Palais du Sénat, comportait, dans l'ensemble de sa décoration, huit panneaux sur lesquels étaient représentés des épisodes rappelant les souvenirs de l'Empire. Lorsque après l'incendie de l'Hôtel de Ville, en 1871, cette galerie eut été occupée par le Conseil municipal de Paris, elle se trouva divisée par des cloisons en bureaux et locaux de commissions, et, de ce fait, les peintures à sujets impériaux avaient souffert de détériorations plus ou moins sérieuses; puis, quand en 1879 le Sénat, rentré de Versailles à Paris, eut repris possession du Palais, la Grande Galerie fut débarrassée des cloisons et rendue à sa destination. Mais alors les épisodes de l'histoire napoléonienne ne pouvaient plus convenir au séjour du Sénat républicain, et, saisissant ce prétexte que les tableaux n'étaient plus en parfait état, le Sénat les fit enlever; les ayant alors rendus au Ministère des Beaux-Arts, il les fit remplacer par des toiles d'attente, sur lesquelles était peint, dans une composition ornementale rehaussée d'or, le chiffre de la République. Il était entendu que cette décoration, toute provisoire, disparaîtrait le plus tôt qu'il serait possible, et même un crédit de 12,000 francs était prévu pour les frais d'études préparatoires que nécessiterait la décoration définitive. Cependant ce crédit et les autres ressources du Sénat se trouvèrent absorbés pour des travaux plus urgents, et ce fut seulement au mois de mars 1892 que la Questure du Sénat put revenir à la pensée de reconstituer la décoration des huit panneaux de la Salle des Fêtes; elle chargea l'architecte du Palais de lui rendre compte de ce qui pourrait le mieux convenir : scènes de tableaux, peintures décoratives ou tapisseries. Le 22 mars, l'opinion du Sénat était faite; il avait décidé que les panneaux seraient occupés par des figures décoratives représentant la *Loi*, la *Concorde*, la *Justice*, la *Vérité*, l'*Éloquence*, l'*Histoire*, la *Valeur militaire*, la *Science*, qui seraient exécutées en tapisserie et dont il payerait les modèles. Sous l'inspiration de l'architecte Scellier de Gisors, les Questeurs avaient pensé, pour lui confier les modèles, à Joseph Blanc, qui, modeste dans ses prix, demandait 1,500 francs par figure. Et, par l'intermédiaire de ses Questeurs, le Sénat sollicita de l'État l'exécution gratuite des huit figures en tapisserie. L'État manifesta les dispositions les plus bienveillantes; toutefois le ministre Émile Bourgeois fit cette réserve que le directeur des Travaux d'art de la Manufacture, Galland, examinerait les emplacements et jugerait si vraiment la décoration en tapisserie était à préférer et si les sujets proposés par le Sénat convenaient à cette décoration (28 juin

1892). Très occupé, Galland n'alla pas au Sénat; il se contenta de faire savoir qu'il se chargerait lui-même de la décoration pour 20,000 francs, puis il mourut subitement quelques mois après (30 novembre 1892). Cependant le Sénat, momentanément détourné de ses vues sur la Salle des Fêtes, se contenta d'enregistrer de nouvelles combinaisons décoratives. A la *Vérité*, l'*Histoire*, la *Valeur militaire*, la *Science*, qui ne semblaient pas concorder avec le rôle modérateur et législatif du Sénat, on imagina de substituer le *Budget*, le *Vote*, la *Législation*, le *Droit*, ou bien encore la *Sagesse*, la *Prévoyance*, l'*Ordre*, l'*Autorité*, l'*Équité*, la *Liberté*; puis le principe des figures ayant été déclaré d'un emploi décoratif vraiment trop banalisé, on proposa de symboliser la civilisation du monde en scènes empruntées à l'*Égypte*, l'*Assyrie*, la *Chine*, la *Grèce*, *Rome*, l'*Empire arabe*, *Byzance*; on émit aussi l'idée de faire figurer sur les panneaux les principales législations du monde, ou même les *Éléments*, les *Saisons*, les *Sciences* et les *Arts* des différentes parties du monde. Et les choses en étaient restées là, quand, le 15 juin 1895, le Sénat reçut du ministre Poincaré l'avis qu'Albert Maignan était chargé de peindre les modèles des huit panneaux pour la Salle des Fêtes, et que les sujets de ces modèles, tirés de la Fable, seraient empruntés aux *Métamorphoses* d'Ovide; le prix de chaque modèle, payé par le Sénat, s'élèverait à 6,000 francs. Préparée par l'administrateur Jules Guiffrey, sur l'invitation du directeur des Beaux-Arts Henry Roujon, cette décision ministérielle surprit en pleine quiétude le Sénat, qui s'en était tenu jusqu'alors au choix qu'il avait fait de Joseph Blanc. Mais le Ministre n'était pas intervenu sans que le Président du Sénat eût été consulté. Ce président, Challemel-Lacour, s'était déclaré partisan des scènes mythologiques, préférables suivant lui aux projets à figures; de plus, une liste de noms d'artistes lui avait été présentée, lui permettant de choisir entre Jean-Paul Laurens, Rochegrosse, Joseph Blanc, Toudouze, Georges Picart, Maignan; et c'est sur ce dernier nom qu'après s'être mis d'accord avec Guiffrey il s'était arrêté. Enfin Maignan avait soumis au jugement de Challemel-Lacour deux projets à l'aquarelle, l'un représentant *Apollon et Daphné*, l'autre *Jupiter et Sémélé*, et c'est pour l'*Apollon* que Challemel s'était prononcé. Le Sénat ne pouvait désavouer son Président; aussi la décision ministérielle du 15 juin 1895 ne fut pas récusée. Maignan peignit le premier tableau, *Apollon et Daphné changée en laurier*; il le livra le 30 avril 1896 : mais c'est alors que le Sénat trouva l'occasion d'une reprise d'autorité, qui fut d'ailleurs de courte durée. Il fit demander par le Secrétaire général de la Questure que le premier sujet, dont il connaissait l'achèvement puisqu'il était invité à le payer, fût placé sur le panneau même que la tapisserie devait occuper, et ses membres furent appelés à donner leur avis sur la valeur de ce premier spécimen, dont l'acceptation engagerait toute la suite de la Tenture. L'opinion générale des membres, qui se montrèrent tout particulièrement sévères, fut ainsi traduite par le nouveau président, Armand Fallières : c'est que le panneau peint par Maignan n'avait pas paru à la grande majorité des sénateurs en harmonie avec la salle qu'il devait décorer; et, comme conclusion, la décision fut prise en séance de Questure, le 26 mai 1896, à savoir que le modèle serait retiré. Rentré à la Manufacture, ce modèle n'en fut pas moins mis sur le métier, et quand, après avoir figuré à l'Exposition de 1900, la tapisserie fut à son tour envoyée au Palais du Sénat pour être tendue sur le panneau où, quatre ans plus tôt, le modèle avait été présenté et presque unanimement condamné, cette épreuve de revision à laquelle s'était prêté le Sénat ne modifia pas la première impression que le sujet avait produite. Le président Armand Fallières reçut la mission de déclarer au Ministre que l'affectation de la tapisserie *Apollon et Daphné* à la Salle des Fêtes n'était pas acceptée. C'est à la suite de ce refus que Jules Guiffrey, auquel Henry Roujon en avait référé, demanda que l'affectation fût tout simplement rapportée, et, de ce fait, la Tenture fut interrompue. Cependant trop d'intérêts s'étaient trouvés engagés pour que des démarches ne fussent pas tentées en vue d'un accommodement. D'actives interventions se produisirent, et, deux ans après le second refus qui paraissait définitif, le Sénat revint à résipiscence. Il ne pouvait paraître se déjuger trop catégoriquement en acceptant que la tapisserie fût réinstallée directement, sans que les apparences fussent sauvées par un semblant de jugement de revision. Le 17 mai 1902, le Secrétaire général de la Questure écrivit à l'Administration des Beaux-Arts pour solliciter d'elle que la tapisserie d'*Apollon et Daphné* fût provisoirement exposée dans la Salle des Fêtes, devenue Salle des Conférences; puis, un mois après, les questeurs Emile Gayot, Alcide Dussolier, Jules Cazot purent annoncer à la Direction des Beaux-Arts que le Sénat consentait à ce que la Salle des Conférences fût décorée avec des sujets de la Fable et par Maignan. A nouveau consulté par Henry Roujon, Jules Guiffrey répondit que, devant les conciliantes dispositions du Sénat, il n'y avait plus qu'à reprendre la fabrication de la Tenture. Deux nouveaux modèles furent commandés à Maignan, *Vénus et Adonis*, *Jupiter et Sémélé*. Et si la reprise, qui se fit avec *Vénus et Adonis*, se trouve séparée de plus de trois années de l'achèvement d'*Apollon et Daphné*, la cause en est aux circonstances que nous venons d'exposer. C'est en raison du retard qu'eut à subir la continuation de la Tenture qu'un seul des huit sujets se trouve compris dans la période que nous avons à décrire. Toutefois nous devons ajouter qu'Albert Maignan, dessinateur très incorrect et coloriste dénué de richesse, n'avait pas en lui, si sûr qu'il fût de lui-même, les dons nécessaires pour produire d'harmonieux modèles, d'une belle tenue décorative. Lorsqu'il avait tout d'abord refusé de lui laisser continuer la Suite, le Sénat ne s'était peut-être pas montré si béotien qu'on voulut bien le dire.

1° APOLLON ET DAPHNÉ MÉTAMORPHOSÉE EN LAURIER.

La scène principale se passe au second plan, devant un fond de collines. Tandis qu'à la droite du tableau, Daphné, nue, commence à se métamorphoser, à gauche Apollon, qui la poursuivait et qui tient en main son arc, s'arrête, le bras droit levé en un geste de surprise. Au premier plan, un Fleuve, également nu, vu de dos et la tête couronnée de nénuphars, retient de sa main gauche son urne, d'où s'échappe la source de ses eaux qui se répandent en nappe d'eau; il lève le bras droit en signe de surprise, tout comme Apollon, dont il semble répéter le geste. Une draperie rompt la nudité d'Apollon et celle du Fleuve; elle est orangé clair pour Apollon, jaune pour le Fleuve. Derrière Daphné flotte une étoffe de ton carmin foncé. Des iris croissent au bord de la nappe d'eau; des plantes rustiques et de grands feuillages garnissent le premier plan. D'étroites bordures sont ornées de branchages de vigne vierge aux feuilles de ton jaune ou roux sur fond rouge. A la bordure supérieure est accroché, en guise de milieu, le chiffre de la République, soit un faisceau d'armes accosté des lettres RF, le tout réuni par une lemnisque sur laquelle sont inscrits les mots : LIBERTÉ. ÉGALITÉ. FRATERNITÉ. La bordure du bas est interrompue par un large cartouche à enroulements, qui porte le titre du sujet : APOLLON ET DAPHNÉ.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix. La signature du peintre, «ALBERT MAIGNAN», se lit, à droite, sur la bordure inférieure. Sur la lisière du bas, également à droite, sont tissées les lettres R F et la marque des Gobelins, en pendant à la double date 1896-99, qui est à gauche, suivie du nom du chef de pièce, «H. FÉLIX», et des initiales du tapissier, Ro[bert] P[erraud].

Commencée le 2 juin 1896; terminée le 30 juin 1899.

Hr 3 m. 32; Lr 1 m. 18. — Les angles supérieurs sont à ressauts rentrants. Le carré de la pièce, ainsi que celui de toutes les suivantes, est de 7 m. 02, dont il faut déduire un carré de 0 m. 32 pour chaque angle rentrant.

Valeur : 26,284 fr. 63, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 21,593 fr. 82 ; matières premières, 372 fr. 05; dépenses générales, 4,318 fr. 76. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,986 fr. 69.

Nous avons dit qu'en raison du retard occasionné par le refus que le Sénat avait opposé tout d'abord à la mise en place définitive du premier sujet, les sujets suivants ne furent commencés qu'après 1900, c'est-à-dire qu'ils échappent à la période à laquelle le cinquième volume est consacré. Nous nous contenterons donc de les mentionner sommairement.

2° VÉNUS PLEURANT ADONIS.

Commencée le 12 décembre 1903; terminée le 30 septembre 1905, cette deuxième pièce (Hr 3 m. 25; Lr 2 m. 16) fut conduite par Georges Maloisel. Elle coûta 12,396 fr. 82, dont 10,043 fr. 37 pour la main-d'œuvre. Le prix du mètre carré s'élève à 1,499 fr. 01.

3° JUPITER ET SÉMÉLÉ.

Hr 3 m. 25; Lr 2 m. 13. La troisième pièce, commencée le 29 avril 1904 et terminée le 2 juin 1907, sous la direction de Henri Félix, coûta 18,474 fr. 62, dont 15,111 fr. 64 pour la main-d'œuvre. Le prix du mètre carré s'élève à 2,282 fr. 72.

4° MINERVE ET ARACHNÉ.

Cette quatrième pièce (H^r 3 m. 25; L^r 2 m. 16) fut commencée le 28 février 1906 et terminée le 30 septembre 1907. La valeur montant à 13,018 fr. 10, dont 10,559 fr. 39 pour la main-d'œuvre; le prix du mètre carré s'élève à 1,366 fr. 67. Elle eut pour chef de pièce Auguste Chevalier.

5° JASON ET MÉDÉE.

H^r 3 m. 25; L^r 2 m. 13. Commencée le 11 février 1907; terminée le 4 août 1910, la cinquième pièce fut exécutée sous la direction d'Alfred Miot. La valeur en fut de 25,208 fr. 75, dont 20,722 fr. 99. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,125 fr. 63.

6° PROMÉTHÉE ET LES OCÉANIDES.

H^r 3 m. 25; L^r 2 m. 16. Commencée le 11 décembre 1907; terminée le 1er février 1911, cette pièce fut exécutée sous la direction d'Émile de Brancas. La valeur est de 24,977 fr. 91; le prix de la main-d'œuvre s'élève à 3,059 fr. 19 par mètre carré.

7° ARÉTHUSE.

H^r 3 m. 25; L^r 2 m. 14. Commencée le 3 juin 1909, sous la direction de Charles Mairet, cette pièce a été terminée en 1911.

Après la mort d'Albert Maignan survenue en 1908, la veuve du peintre, Mme Louise Albert-Maignan, choisit un élève de son mari pour terminer l'œuvre que celui-ci laissait inachevée. Ce fut Henri Zo qui compléta le modèle d'*Aréthuse*, et c'est lui qui doit peindre le huitième modèle qui représentera *Psyché servie par les Grâces*.
L'affectation à la Grande Galerie du Palais du Sénat fut faite pour *Apollon et Daphné* par arrêté ministériel du 14 novembre 1900, la sortie est datée du 23 novembre; pour *Vénus pleurant Adonis*, par arrêté du 23 octobre 1905, la sortie, datée du 17, ayant précédé l'arrêté; pour *Jupiter et Sémélé* et pour *Minerve et Arachné*, la sortie est du 16 octobre 1907, l'arrêté est du 23 octobre. Les modèles, appartenant au Sénat, lui sont rendus.

XXVII. SALLE DES DÉLIBÉRATIONS DU CONSEIL AU TRIBUNAL DE COMMERCE DE LA SEINE.

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ALBERT-PIERRE-RENÉ MAIGNAN.

LA JUSTICE CONSULAIRE.

La figure de femme qui représente la *Justice consulaire* a la tête nue, les cheveux roux. Elle est assise sur un fauteuil, au haut d'une estrade de pierre, que garnit un tapis de ton cramoisi, rehaussé d'ornements en ton rouge orangé vif; elle a revêtu la toge grise à revers de velours noir, qu'elle a drapée sur sa robe d'un bleu verdâtre, garnie d'un plastron vert brodé et d'une ceinture bleue. De la main droite, elle élève sa balance; de la main gauche, elle fait le geste de concilier. A ses pieds, à gauche, sa toque noire galonnée d'argent est posée sur un coussin de velours rouge. En avant d'elle, à droite, Mercure, nu, coiffé du pétase d'argent, ayant aux pieds des talonnières et tenant

le caducée, pose le genou sur un bas-relief aux armes et à la devise de la Ville de Paris. Sur le bas-relief, en avant duquel se détache un groupe d'enfants en ton d'or qui se tiennent par la main, s'entassent des pièces d'étoffes, un bol d'or, une coupe, des pierreries qui reposent en même temps sur une caisse d'expédition. Dans le coin à gauche se trouvent des ouvrages de ciselure et des bronzes d'art. Toute cette composition s'enlève, dans la partie supérieure, sur une vue de la Seine qui présente une nef de ton gris jaunâtre, avec des mâts rouges; puis, en arrière-plan, un pont et la silhouette du Tribunal de Commerce, qui se profile sur un ciel bleu chargé de nuages blancs. De très étroites bordures, formées d'une ligne continue de feuilles de pavots vert bleu sur fond rouge, sont agrémentées, dans la bande supérieure, de lemnisques sur lesquelles sont inscrites, au milieu en haut la devise du Tribunal : SUUM CUIQUE, et les deux dates 1563 et 1807, c'est-à-dire la date de l'édit de Charles IX consacrant le fonctionnement régulier de la justice consulaire et la date de la promulgation du Code de commerce.

Haute lisse. Chef de pièce, G[eorges] M[aloisel], qui a signé de ses initiales enlacées, ainsi qu'un autre tapissier, A[uguste] C[hevalier], sur la lisière inférieure, où sont encore inscrites les lettres R F, la marque des Gobelins et la double date 1896-1898.

Commencée le 15 décembre 1896; terminée le 25 novembre 1898.

H^r 2 m. 42; L^r 1 m. 57, avec les bordures. — Valeur : 8,219 fr. 59, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,687 fr. 14; matières premières, 195 fr. 03; dépenses générales, 1,337 fr. 42.

Vers le milieu de l'année 1895, le Président du Tribunal de Commerce avait demandé à l'Administration des Beaux-Arts, par l'intermédiaire du Ministre du Commerce et de l'Industrie, qu'une tapisserie fût tissée aux Gobelins pour orner le dessus de cheminée de la Salle des délibérations du Conseil. Le directeur des Beaux-Arts, Henry Roujon, consulta l'administrateur de la Manufacture, Jules Guiffrey, qui visita la salle, un peu sombre, ornée déjà de portraits de juges consuls, et dans laquelle il fallait, pour que l'effet rendu fût acceptable, une tapisserie claire et vibrante de coloris. Jules Guiffrey proposa le peintre Albert Maignan, comme très capable de peindre le modèle dans les conditions désirables; il fixa le prix à 4,000 francs qui seraient payés par le Bureau des Travaux d'art (31 juillet 1895). La proposition fut acceptée dans les termes mêmes où elle était présentée; le marché, passé le 19 août, fut approuvé le 24 par le ministre Poincaré; un arrêté de régularisation, signé du ministre Combes, intervint le 6 février 1896, et le modèle fut livré le 14 décembre de la même année. La tapisserie fut comprise parmi les produits que la Manufacture fit paraître à l'Exposition universelle de Paris en 1900; elle sortit le 18 décembre 1900; l'arrêté d'affectation au Tribunal de Commerce était daté du 14 novembre. — Le modèle (H^r 2 m. 42; L^r 1 m. 53) fait partie du fonds de la Manufacture.

XXVIII. GRANDE SALLE DE LA CHAMBRE DE COMMERCE DE SAINT-ÉTIENNE.

TENTURE EN QUATRE SUJETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR ALBERT-PIERRE-RENÉ MAIGNAN.

1° LA SOIE.

Une femme assise, et qui se profile sur un fond de ciel clair, est vêtue d'un corsage rouge et d'une jupe rose en satin broché; elle porte dans sa main droite une navette de tisserand; de la main gauche, elle retient des écheveaux de soie jaune et blanche posés sur ses genoux. A ses pieds est une corbeille remplie de bobines, de pelotons et d'écheveaux de

différentes couleurs. La *Soie* est montée sur une haute estrade de pierre, en avant de laquelle se pressent en désordre des feuillages et des fleurs. Autour de cette composition se développent les bordures formées par des entrelacs jaunes ajourés, à travers les vides desquels ont poussé des feuillages de chêne et de pin d'une tonalité générale bleutée. En haut, au milieu, sur le feuillage, un monogramme, composé de deux C adossés et des lettres STE, réunit les initiales de la Chambre de commerce de Saint-Étienne. Sur la bordure du bas, un cartouche porte le nom de la figure. La disposition de la haute estrade dissimulée par un premier plan fleuri ne varie pour chaque figure que par des détails d'architecture et par la nature des plantes. Nous n'y reviendrons pas dans les descriptions suivantes, non plus que sur les bordures, qui, sauf pour les noms des figures, ne changent pas.

Haute lisse. Chef de pièce, Paul Jacquelin. La signature du peintre, «Albert Maignan», est inscrite sur la bordure inférieure, à droite. La lisière du bas porte les lettres R. F., la marque des Gobelins et la date 1898, plus les initiales enlacées des principaux tapissiers qui ont collaboré à la pièce : P[aul] J[acquelin]; H[enri] B[oucher]; F[rançois] S[iméon].

Commencée le 29 avril 1898; terminée le 22 décembre 1898.

Hr 2 m. 42; Lr 1 m. 04. — Valeur : 3,779 fr. 31, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,982 fr. 58; matières premières, 129 fr. 16; dépenses générales, 596 fr. 51. Une bande perdue a coûté 71 fr. 06. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,188 fr. 27.

2° LA HOUILLE.

Enveloppée d'une draperie qui la couvre tout entière, la *Houille* tient de sa main gauche une lampe. A ses pieds sont des blocs de houille; dans le fond, un puits de mine.

Haute lisse. Chef de pièce, Paul Jacquelin, qui a signé de ses initiales, ainsi que les deux autres tapissiers : H[enri] B[oucher] et F[rançois] S[iméon], sur la lisière inférieure, où se trouvent les lettres R.F., la marque des Gobelins et la date 1899. La signature du peintre se lit à droite, sur le piédestal qui supporte la figure.

Commencée le 27 septembre 1898; terminée le 7 novembre 1899.

Hr 2 m. 42; Lr 1 m. 07. — Valeur : 4,121 fr. 11, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,323 fr. 63; matières premières, 132 fr. 76; dépenses générales, 664 fr. 72. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,195 fr. 55.

3° LE VERRE.

Une femme, dont la gorge nue est en partie cachée par les plis de la chemise retombante, et dont le reste du corps est couvert d'une étoffe semée de gros fleurons, élève à la hauteur de ses yeux un flacon de verre qu'elle porte de la main droite; dans sa main gauche abandonnée sur sa cuisse, elle tient une coupe de cristal. Près d'elle, à droite, est une grande bouteille, à ses pieds un litre renversé.

Haute lisse. Chef de pièce, Paul Jacquelin. La signature du peintre est en bas du sujet, à gauche.

Commencée le 8 novembre 1899; terminée le 11 avril 1900.

Hr 2 m. 42; Lr 1 m. 06. — Valeur : 2,679 fr. 18, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,122 fr. 88; matières premières, 131 fr. 73; dépenses générales, 424 fr. 57. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 829 fr. 25.

4° LE FER.

Nue jusqu'à la ceinture, la femme qui symbolise le *Fer* est assise sur une enclume; elle a le bas du corps drapé d'une étoffe rude et porte un tablier. De la main droite elle tient les larges tenailles avec lesquelles le lamineur saisit le lingot en fusion.

Haute lisse. Chef de pièce, Paul Jacquelin. Les lettres R. F., la marque des Gobelins et la date 1900, sont inscrites sur la lisière inférieure ainsi que les initiales enlacées des principaux tapissiers : P[aul] J[acquelin], H[enri] B[oucher], F[rançois] S[iméon]. La signature du peintre se lit au bas du sujet, à droite.

Commencée le 13 avril 1900; terminée le 8 mars 1901.

Hr 2 m. 42; Lr 1 m. 07. — Valeur : 4,920 fr. 47, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,989 fr. 76; matières premières, 132 fr. 76; dépenses générales, 797 fr. 95. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,546 fr. 41.

C'est à la demande de M. de Montgolfier, président de la Chambre de commerce de Saint-Étienne, qu'avait été décidée la décoration en tapisseries de la grande Salle des Fêtes. Albert Maignan avait peint un plafond pour cette Salle, et c'est à lui qu'après entente entre la Chambre de commerce et l'Administrateur de la Manufacture fut attribuée la commande des modèles. Le Ministre du Commerce, André Lebon, sollicité par le député Oriol, avait obtenu de l'Administration des Beaux-Arts qu'elle accordât l'exécution gratuite en tapisserie des quatre panneaux. Les modèles, qui devaient être payés 1,500 francs chacun par la Chambre de commerce, devaient rester la propriété de l'État. Ces conditions, fixées d'après les propositions faites par l'administrateur Jules Guiffrey, furent consenties, le 16 janvier 1896, par la Chambre de commerce. Trois des tapisseries : *la Soie, la Houille, le Verre,* prirent part à l'Exposition universelle de Paris en 1900; elles suivirent leur affectation en vertu d'un arrêté ministériel du 14 novembre 1900, et sortirent le 27 décembre. Quant au quatrième sujet, *le Fer,* affecté par arrêté du 1er avril 1901, il sortit le 24 mai 1901. Lors de la préparation du projet de tenture pour la Chambre de commerce de Saint-Étienne, les quatre sujets avaient été différemment prévus. La Chambre de commerce avait voulu s'en réserver le choix, mais le ministre André Lebon avait décidé que ce choix ferait l'objet d'une entente entre l'Administrateur de la Manufacture, le peintre et les intéressés; les sujets avaient été ainsi arrêtés : *le Feu, la Vapeur* ou *l'Eau, l'Électricité, la Houille.* Et Maignan avait peint *l'Eau* sous la figure d'une femme nue, debout, tenant dans la main gauche une branche de feuillage et portant sur l'épaule droite une cruche, d'où l'eau jaillissait à flot, puis tombait sur les palettes d'une roue qu'elle actionnait. Le haut du sujet s'enlevait sur un fond de ciel nuageux, traversé par un segment du zodiaque, où figuraient le Taureau, le Bélier, les Poissons, le Verseau. Médiocre et nullement textile, cette composition avait le désavantage de ne pas caractériser Saint-Étienne plus que beaucoup d'autres villes de France, où l'eau est assez généralement répandue. Des sujets plus spécialement appropriés à la région stéphanoise remplacèrent ceux qu'on avait hâtivement adoptés, et *l'Eau* ne fut pas mise sur le métier. Les modèles, payés chacun 1,500 francs, et successivement entrés à la Manufacture du 21 avril 1898 au 27 août 1900, en sortirent le 1er et le 15 mars 1901, en vertu d'un arrêté ministériel du 1er mars qui les attribuait à la Chambre de commerce de Saint-Étienne. Lors des pourparlers, le député d'Oriol, qui s'était trouvé assez activement mêlé à la commande, avait primitivement réclamé que les modèles fussent envoyés à Saint-Étienne pour figurer dans un des musées. Bien que l'État n'eût pas consenti à prendre cet engagement, contraire à ses habitudes d'entente avec les villes, il fit l'attribution gracieuse dont nous venons de parler.

XXIX. UNE SALLE DE L'HÔTEL DE VILLE DE VERDUN

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR MAURICE ONILLON.

LA VILLE DE VERDUN.

C'est un buste de femme casquée et couronnée de laurier; il est tourné de profil à droite; la poitrine est couverte d'une cuirasse. Ce buste, en camaïeu gris bleuté, s'inscrit

dans un ovale encadré d'iris, de grenades éclatées, qui s'enlèvent sur un fond en ton de pierre.

Haute lisse. Chef de pièce, Alfred Cunéo.
Commencée le 17 avril 1900; terminée le 17 juin 1901.
H^r 1 m. 60; L^r 1 m. 55. — Valeur : 5,350 fr. 35, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,352 fr. 28; matières premières, 127 fr. 62; dépenses générales, 870 fr. 45. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,754 fr. 95.

Affectée, par arrêté ministériel du 2 septembre 1901, à l'une des salles de l'Hôtel de Ville de Verdun, cette pièce fut livrée à M. Maury, maire de la Ville; elle est sortie le 14 novembre 1901. — Le modèle (H^r 1 m. 58; L^r 1 m. 51) fut rendu à Maurice Onillon, le 8 avril 1904.

XXX. TENTATIVES FAITES
POUR EMPLOYER LE TALENT DE QUELQUES PEINTRES
À L'EXÉCUTION DE MODÈLES TEXTILES.

Les sujets dont la description va suivre n'avaient, quand ils furent commandés aux artistes, aucune destination prévue. L'Administration des Beaux-Arts, qui se trouvait en présence d'insuccès sans cesse renouvelés, s'était persuadé, dans son désir de susciter des faiseurs de modèles, qu'elle pourrait les rencontrer en sollicitant le concours ou en acceptant les demandes assez nombreuses d'artistes que leurs recherches antérieures ou leur genre de talent semblaient avoir plus particulièrement préparés à devenir les utiles collaborateurs dont la Manufacture des Gobelins manquait depuis tant d'années. C'est dans cet esprit de bon recrutement, malheureusement déçu, comme le furent tous les efforts de l'Administration, qu'ont été produits les sujets suivants :

1° DAPHNIS ET CHLOÉ
D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FRANÇOIS-LOUIS FRANÇAIS.

Devant un fond d'arbres opaque, qu'une trouée de ciel interrompt sur la gauche, Daphnis et Chloé, nus, couronnés de feuillage, sont accroupis près d'une source dont les bords sont parés de plantes silvestres, fougères, ronces, etc. Daphnis, qui se retient au dos de Chloé, se penche au-dessus de la source et tend une ligne. Des roches de grès et l'aspect général de ce coin de nature rappellent que l'auteur s'est inspiré, pour le peindre, d'anciennes études faites dans la forêt de Fontainebleau.

Haute lisse. Laine sans soie. Chef de pièce, Albert Pommeret.
Commencée le 26 octobre 1892; terminée le 12 septembre 1894.
H^r 2 m. 49; L^r 3 m. 20, sans les bordures. — Valeur : 18,891 fr. 92, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,401 fr. 92; matières premières, 409 fr. 62; dépenses générales, 2,080 fr. 38. Le prix de la main-d'œuvre, par mètre carré, s'élève à 1,306 fr. 77.

Déjà en 1878 Français avait été compris au nombre des dix peintres chargés de fournir chacun un modèle pour les verdures du Grand escalier du Sénat; il s'était récusé, mais il restait en quelque sorte désigné comme le maître le plus autorisé auquel pouvait être demandé un modèle de paysage; il en revendiqua la commande, qui lui fut faite par arrêté ministériel le 28 novembre 1889, et qu'il entendait exécuter à sa guise; lorsque l'administrateur Gerspach, à l'instigation de Galland, directeur des travaux d'art, réclama de lui qu'il ne traitât pas, à la manière de ses tableaux, des grands plans d'arbre s'enlevant en rideau d'ombre sur un fond de lumière,

il refusa, bien qu'on lui fît observer que l'effet décoratif en tapisserie exige des lumières très étendues et de la richesse dans les ombres, richesse incompatible avec les masses sombres. Il ne consentit pas davantage à s'occuper des bordures, le prix de 4,000 francs ne comportant pas, suivant lui, ce supplément de travail; il fit commander les modèles de ces bordures à son familier, Achille Cesbron, pour le prix de 1,500 francs. Ces bordures relèvent d'une conception si pauvre et d'un goût si malheureux, qu'elles ne purent être traduites en tapisserie, malgré les retouches qu'avaient demandées la Commission du Conseil de perfectionnement. Le sujet resta donc sans bordures. Cette inutile dépense, dont il se trouvait être dans une certaine mesure responsable, n'empêcha pas Français de présenter, sitôt après la livraison du sujet, diverses réclamations dont la principale eut pour objectif de faire élever de 2,000 francs le prix de 4,000 francs, qu'il estimait insuffisamment rémunérateur. Un arrêté ministériel du 8 novembre 1892 fit droit à cette demande et servit de précédent à d'autres artistes qui s'empressèrent de solliciter et d'obtenir des augmentations du même genre. La tapisserie fut mise à la disposition de l'Ambassadeur de France à Constantinople, pour être affectée à la décoration de l'immeuble de l'Union française. L'arrêté ministériel qui consacre cette attribution est daté du 21 mai 1896; la sortie est du même jour. — Le modèle (Hr 2 m. 29; Lr 3 m. 20), entré le 24 octobre 1892 à la Manufacture, y est conservé. Les modèles des bordures peintes par Cesbron sont également dans le magasin de la Manufacture; ils comportent trois parties; entrées le 27 mai 1897 : 1° *Verticale de gauche*, Hr o m. 28; Lgr 2 m. 48; 2° *Horizontale du bas*, Hr o m. 28; Lgr 3 m. 71; 3° *Cartouche de rechange pour l'horizontale du bas*, Hr o m. 28, Lr o m. 82.

2° SIRÈNE ET POÈTE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR GUSTAVE MOREAU.

Appuyée aux parois d'une grotte féerique, à travers laquelle une source s'écoule, la Sirène est debout, nue, couronnée de fleurs. Elle s'appuie de sa main gauche sur une longue tige qui s'épanouit en fleurs marines; elle étend le bras droit au-dessus du poète couché à ses pieds et qu'elle a fasciné. Un serpent, toute une faune et toute une flore peuplent la grotte. Les bordures sont formées de lacets et de moulures, en partie arabes ou persans, avec des détails de style français, le tout en tons de décor turc. Les lacets sont interrompus, aux quatre coins par des médaillons à têtes d'hommes casquées d'arêtes de poissons et soutenues sous le menton par des petits dauphins, aux quatre milieux par des médaillons ornés de crabes.

Haute lisse. Laine soie et or. Chef de pièce, Justin Cochery, dont la signature «Justin Cochery» est suivie sur la lisière inférieure des initiales des tapissiers : J[ules] B[aumann], M[iguet], A[uclair], L[aurent]. Sur la même lisière sont tissées les lettres R. F., la marque des Gobelins et la double date 1896-1899.

Commencée le 5 décembre 1895; terminée le 29 avril 1899.

Hr 3 m. 49; Lr 2 m. 50. — Valeur : 30,466 fr. 94, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 25,053 fr. 78; matières premières, 402 fr. 41; dépenses générales, 5,010 fr. 75. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,873 fr. 13.

Dans le courant de l'année 1893, l'administrateur Jules Guiffrey avait été autorisé à se mettre en rapport avec le peintre Gustave Moreau, qui passait alors pour être le maître le plus apte à produire un modèle selon les principes de la décoration textile. Gustave Moreau consentit à chercher une composition, qu'il avait fini d'arrêter à la fin de mai 1894, et pour laquelle il demandait 10,000 francs. C'est à ce taux que fut faite la commande, par arrêté ministériel du 14 juin 1894. Gustave Moreau livra le modèle le 10 février 1896. En avril, la Commission du Conseil de perfectionnement exprima le vœu qu'un nouveau modèle fût demandé à Gustave Moreau. Ce n'est pas que le premier modèle n'eût provoqué de graves critiques, qui se sont trouvées par la suite justifiées; mais la magie des fonds et le brio de leur exécution en tapisserie firent oublier la médiocrité des figures et la fausse originalité des bordures. Le vœu de la Commission fut consacré par une approbation du Directeur des Beaux-Arts, le 30 avril 1896; puis la mort de Gustave Moreau, survenue deux ans après, laissa sans suite possible la nouvelle commande. — Par arrêté ministériel du 12 mai 1897, la tapisserie fut attribuée aux Musées nationaux pour être placée au Musée du Luxembourg; comme elle parut d'abord à l'Exposition universelle de Paris en 1900, elle ne fut livrée que le 18 janvier 1901, en même temps que le modèle, qui figure en pendant avec elle, afin de permettre aux visiteurs la comparaison entre un modèle peint et la traduction de ce modèle en tapisserie.



J. Chauvet sc.

SIRÈNE ET POÈTE

Musée du Luxembourg

Imp. A. Porcabeuf Paris

3° LA CONQUÊTE DE L'AFRIQUE

OU L'EXPANSION COLONIALE DE LA FRANCE AU CENTRE DU CONTINENT NOIR

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR GEORGES ROCHEGROSSE.

La Civilisation, sous la figure d'une femme qui tient le livre de la Loi, vient de débarquer sur le sol d'Afrique devant un groupe de nègres que surprend son arrivée; elle est suivie de soldats coloniaux prêts à la soutenir, comme la soutiendrait au besoin le cuirassé qu'on aperçoit au fond sur la mer. Les bordures laissent voir, dans un enchevêtrement de végétation exotique et de mascarons sauvages, les appareils modernes de la civilisation : machine électrique, mouvement de transmission, fils télégraphiques, etc. Dans la bordure inférieure, des singes se jouent.

Haute lisse. Principaux tapissiers : Léon Beaubœuf, Lucien Desroy, Gustave Morlet. La signature du peintre, G. Rochegrosse, se lit sur un galon oblique, à l'extrémité gauche de la bordure inférieure. Sur la lisière du bas sont tissées les lettres R. F., la marque des Gobelins et la double date 1896-1899.

Commencée le 14 septembre 1896; terminée le 30 juin 1899.

Hr 3 m. 23; Lr 4 m. 13, avec bordures. — Valeur : 16,872 fr. 17, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,488 fr. 51; matières premières, 685 fr. 96; dépenses générales, 2,697 fr. 70. Le prix de la main-d'œuvre par mètre carré s'élève à 1,011 fr. 89.

La commande de ce sujet a pour origine le désir qu'avait l'Administration des Beaux-Arts de mettre à l'épreuve le talent de Georges Rochegrosse pour la peinture d'un modèle de tapisserie. La nature du sujet, les dimensions furent laissées au choix de l'artiste. Sur le vu d'une esquisse, le marché fut passé le 20 août 1895, pour le prix de 9,000 francs, puis approuvé le 22. La tapisserie, exécutée sans prévision de destination, rentra dans les magasins de la Manufacture, après avoir paru à l'Exposition universelle de Paris en 1900. Quant au modèle (Hr 3 m. 10; Lr 4 mètres), entré le 26 octobre 1896, il fait partie du fonds de la Manufacture, ainsi que l'esquisse (Hr 0 m. 50; Lr 0 m. 61), entrée à la même date, et un projet, grandeur d'exécution, d'une des bordures. — Une tête d'étude avait été tissée, à titre d'essai, avant la mise sur le métier de la tapisserie.

TÊTE D'ÉTUDE POUR ESSAI.

Haute lisse. Tapissier : Léon Beaubœuf.

Commencée le 5 mars 1896; terminée le 27 mars.

Hr 0 m. 47; Lr 0 m. 39. — Valeur : 108 fr. 77, dont 82 fr. 93 pour la main-d'œuvre.

Cette tête est celle du nègre placé à gauche du sujet et qui, vu de profil, regarde la Civilisation qui vient d'apparaître.

4° LE ROMAN AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR MAURICE LELOIR.

Sur un haut piédestal de style Louis XV se dresse, en avant d'un fond jaune, l'Amour nu aux ailes bleues. De son bras droit étendu il s'appuie sur un arc, tandis que son bras gauche, abaissé, retient un carquois près duquel deux colombes se becquètent. Du haut de son socle, l'Amour semble présider aux destinées de quatre héroïnes de romans, assises en contre-bas. C'est, de gauche à droite, *Virginie* qui tresse une couronne; elle a les cheveux

flottants; sa jupe est en tissu indien; des plantes exotiques l'entourent. Puis c'est *Héloïse* en robe feuille morte; elle tient la plume avec laquelle elle écrit au chevalier de Saint-Preux les lettres dont les feuillets sont sur ses genoux; de son autre main elle porte à son visage le loup dont elle est prête à se masquer. *Manon* vient ensuite, poudrée, coiffée d'un bouquet de plumes en marabout. Très décolletée, en corsage rose et jupe blanche, elle se pare d'un collier de perles devant un miroir que lui présente un Amour. Enfin *Estelle*, en bergère, ayant sa quenouille passée sous son bras gauche, tient de la main droite le fuseau chargé de laine filée; de l'autre main elle caresse un agneau. Tout ce groupe, formé par l'Amour et par les héroïnes, repose sur un soubassement de style rocaille d'où s'élance un portique en grillage au travers duquel grimpent des rosiers fleuris; du haut de ce portique retombent des guirlandes de fleurs relevées par deux petits Amours, une couronne de mai et des attributs rappelant les aventures des héroïnes. Attributs, guirlandes et couronne forment comme un baldaquin au-dessus de l'Amour. Et, pour compléter cet entourage, quatre bustes de bronze vert, dressés deux à deux contre les montants du grillage, représentent les auteurs des romans auxquels se réfèrent les héroïnes : Bernardin de Saint-Pierre, Jean-Jacques Rousseau, l'abbé Prévost, Florian. Un large contre-fond bleu isole l'ensemble de la composition, à laquelle le portique en grillage sert de bordures.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Ernest Hupé, qui a signé sur la lisière inférieure à gauche : E. Hupé. Cette signature est suivie des initiales de C[harles] M[airet], qui a conduit la plus grande partie de la pièce, Ernest Hupé étant alors atteint du mal dont il allait mourir en 1901. A droite, les lettres R. F., la marque des Gobelins et la date 1897-99. Le nom du peintre est inscrit à gauche sur le contre-fond.

Commencée le 8 février 1897; terminée le 30 septembre 1899.

H^r 3 m. 40; L^r 2 m. 33. — Valeur : 27,578 fr. 90, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 18,476 fr. 12; matières premières, 407 fr. 56; dépenses générales, 3,695 fr. 22. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,332 fr. 84.

C'est sur la proposition de l'administrateur Jules Guiffrey que le modèle avait été commandé à Maurice Leloir, par arrêté ministériel du 12 août 1893. Après avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900, la tapisserie fut mise à la disposition du Ministre des Affaires étrangères pour être affectée en cadeau diplomatique (Arrêté ministériel du 6 février 1901). Elle fut offerte à la reine des Pays-Bas, Wilhelmine, à l'occasion du mariage de cette princesse, et elle est sortie le 29 janvier 1901. Le modèle (H^r 3 m. 50; L^r 2 m. 50) fut payé 5,000 francs; entré le 20 octobre 1894, il fait partie du fonds de la Manufacture.

5° JEUNES HOMMES

D'APRÈS L'ÉTUDE PEINTE PAR LOUIS-MAURICE BOUTET DE MONVEL.

Deux jeunes gens, aux têtes accolées, se présentent à mi-corps; l'un au premier plan, le visage tourné de profil vers la gauche, le dos de trois quarts, est coiffé d'un chaperon à cornette et vêtu du manteau relevé sur la manche de la jaquette richement ornée; il a porté sa main droite à la hauteur de son épaule; l'autre, au second plan, coiffé d'un chapeau bas, regarde presque de face. Ce sont les fils de l'artiste qui semblent avoir posé. Le fond est décoré d'un large motif de tenture du temps.

Haute lisse. Tapissier, Paul Jacquelin. Sur la lisière du bas, les lettres R. F., la marque des Gobelins et la date 1897 sont tissées.

Commencée le 9 août 1897; terminée le 25 septembre 1897.





H^r o m. 87; L^r o m. 57. — Valeur : 259 fr. 83, dont 195 fr. 52 pour la main-d'œuvre, qui revient à 399 fr. 02 par mètre carré.

Cette étude était un essai mis sur le métier pour l'édification du peintre, auquel un modèle de tapisserie devait être commandé en vue de décorer le Cabinet du Président du Conseil d'État. Le choix de l'emplacement, pour lequel on parut préférer plus tard au Cabinet du Président un panneau de la Salle des Pas-Perdus, n'était pas inspiré par l'intérêt décoratif, mais par le besoin de trouver une utilisation à la commande que l'Administration désirait confier à Maurice Boutet de Monvel, le genre de talent de cet artiste paraissant devoir se prêter aux conditions requises pour la bonne interprétation en tapisserie. Le prix élevé demandé par Boutet de Monvel, qui d'ailleurs partit bientôt pour faire une campagne de portraits en Amérique, fit ajourner la commande qui n'eut pas de suite. — L'étude peinte (H^r o m. 75, L^r o m. 45) est conservée à la Manufacture.

6° L'AUTOMNE

D'APRÈS UN PASTEL EXÉCUTÉ PAR M. LÉVY-DHURMER.

Une femme, aux chairs morbides, apparaît en buste, la tête tournée de trois quarts vers la droite, et chargée de raisins et de pampres. Le haut du corps est de face, les épaules couvertes d'une étoffe jaune; le bras droit, nu, se replie sur le buste, la main tient un branchage de vigne. Des bordures, très inégales de largeur, sont ornées de feuilles de houx et de traits de pluie. Sur la bande du haut et sur celle de droite, qui sont plus larges que les deux autres, se lit en lettres faites de points jaunes juxtaposés : AUTOMNE VIN ET VENT DONNE.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Auguste Chevalier, qui a signé de ses initiales, à droite, sur la bordure du bas, où se voient aussi les lettres R. F., le chiffre des Gobelins et la date 1899. Le peintre a signé sur l'étoffe qui couvre l'épaule droite de l'*Automne.*

Commencée le 26 novembre 1898; terminée le 8 août 1899.

H^r o m. 75; L^r o m. 61. — Valeur : 1,245 fr. 85, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,018 fr. 92; matières premières, 23 fr. 15; dépenses générales, 203 fr. 78. Le prix du mètre carré pour main-d'œuvre s'élève à 2,264 fr. 26.

Comme cela se produisit pour un certain nombre d'autres, l'exécution de cette pièce se rattache à la recherche que s'était proposée l'Administration des Beaux-Arts, pour découvrir des peintres capables de traiter, dans le sens de la décoration textile, un modèle de tapisserie. L'Administration des Beaux-Arts était très séduite par l'idée de confier à Lévy-Dhurmer la peinture d'un panneau de trois mètres sur quatre (mars 1896). La recherche d'un emplacement, puis certaines hésitations du peintre firent ajourner la commande, qui fut faite quelques années plus tard directement par le Ministre, sans que l'avis de l'Administrateur de la Manufacture eût été réclamé (Arrêté du 11 mars 1902). Le modèle, payé 6,000 francs, fut exposé par Lévy-Dhurmer au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1903, sous le titre de *Première Floraison.* Livré à la Manufacture et soumis à la Commission du Conseil de perfectionnement, il fut reconnu inexécutable en tapisserie. Cependant, alors qu'en 1896 et 1897 restait en suspens la question de confier la peinture d'un modèle à Lévy-Dhurmer, celui-ci avait prêté, pour être mise à titre d'essai sur le métier, la petite composition de l'*Automne*, qui fut, après achèvement, exposée à l'Exposition universelle de Paris en 1900, puis vendue, en vertu d'un arrêté ministériel du 24 avril 1901, à M. Paul Villebœuf, avoué à Paris. Elle est sortie le 21 juin.

7° VERTUMNE ET POMONE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR AUGUSTE-MARIE-FRANÇOIS GORGUET.

Sous un berceau couvert de vignes, à travers une allée jonchée de feuilles d'automne et que bordent des chutes de fruits suspendues par des anneaux, s'avance entre deux grands arbres le groupe formé par le dieu et la déesse. *Vertumne* a pris la figure d'une vieille femme, vêtue d'une robe gris vert et d'un manteau vieux rouge, qui lui couvre la tête. D'un geste caressant il enveloppe *Pomone,* dont il presse une main dans la sienne, en même temps

que, de ses doigts appliqués sur la joue, il la retient près de lui. Et la brune *Pomone*, en stola d'un gris jaunâtre, écoute, rêveuse, les paroles tentatrices dont le dieu l'abuse à la faveur du déguisement. Dans sa main gauche pendante elle porte une serpe. Aux chutes de fruits, deux tableaux rustiques à queues d'aronde sont accrochés. Sur l'un, à droite, est écrit VERTUMNUS; sur l'autre à gauche POMONA. Au second plan, des murs bas entièrement couverts de feuillage supportent des vases, dans lesquels sont plantés des citronniers. Des bordures, dont la disposition générale et les motifs d'ornementation sont empruntés aux décors des maisons pompéiennes, figurent un édicule aux colonnes grêles, s'enlevant en ton d'or sur un fond rouge assez vif.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Félix.
Commencée le 9 août 1899; terminée le 31 mars 1903.
Hr 3 m. 79; Lr 3 m. 04, avec les bordures. — Valeur : 23,014 fr. 83, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 18,685 fr. 02; matières premières, 592 fr. 81; dépenses générales, 3,737 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,621 fr. 96.

Depuis de longues années, les Administrateurs qui se sont succédé à la tête de la Manufacture ont eu pour mission de rechercher parmi les tableaux exposés aux Salons annuels ceux qui pourraient se prêter à l'interprétation en tapisserie, ou ceux qui décèleraient un talent d'artiste propre à produire de bons modèles textiles. Au cours de son investigation annuelle, Jules Guiffrey, qui depuis cinq ans dirigeait la Manufacture, avait remarqué les tendances que manifestèrent dans la voie décorative les envois de François Gorguet, et tout particulièrement au Salon de 1898 il distingua la composition intitulée *Vertumne et Pomone*, que Gorguet s'était, paraît-il, efforcé de réaliser dans le sens d'un modèle de tapisserie. Autorisé par le Directeur des Beaux-Arts à se mettre en rapport avec l'artiste pour l'acquisition du tableau, Guiffrey convint du prix de 4,000 francs pour le tableau lui-même, plus 1,000 francs pour la composition et la peinture des bordures. Ces conditions furent agréées par la Direction des Beaux-Arts et consacrées par un arrêté ministériel du 31 juillet 1898. — Après son achèvement, la tapisserie fut attribuée, en vertu d'un arrêté ministériel du 7 décembre 1903, au Musée du Luxembourg, en même temps que le modèle qui lui fait pendant. Tous deux sont placés sur les côtés de la baie qui donne accès dans la salle de la Sculpture. La tapisserie, dont les bordures sont repliées, est en partie masquée par un groupe de marbre de grandes proportions. Sous le jour intense qui la frappe, elle a rapidement perdu la vivacité de ses colorations, et l'effet que le tapissier avait rendu par de vigoureuses oppositions, s'est très atténué. — Le modèle du sujet (Hr 2 m. 78; Lr 1 m. 98) est entré le 2 août 1898 à la Manufacture, qui conserve l'esquisse (Hr 0 m. 46; Lr 0 m. 38) et le modèle des bordures (Hr 3 m. 60; Lr 2 m. 80).

8° ÉTUDE FRAGMENTAIRE

D'APRÈS UNE COMPOSITION PEINTE PAR JULES CHÉRET.

C'est un fragment tiré d'un grand panneau, dans la composition duquel la figure principale est une femme qui tient un tambourin et fait de la chorégraphie aérienne, en grand chapeau de paille jaune, les bras et les épaules nus, la jupe d'étoffe légère voltigeant jusqu'à mi-cuisse. Sur le fragment, les bras se trouvent coupés; la figure est arrêtée au bas du buste. L'étoffe du corsage est jaune et s'enlève en clair sur une draperie violette.

Haute lisse. Tapissier, Ulysse Gauzy, qui a signé de ses initiales, à droite, sur la lisière du haut où se trouvent également la marque des Gobelins et la date 1900.
Commencée le 22 janvier 1900; terminée le 26 juin 1900.
Hr 0 m. 95; Lr 0 m. 81. — Valeur : 762 fr. 02, dont 602 fr. 44 pour la main-d'œuvre, qui s'élève à 792 fr. 68 par mètre carré.

La mise sur le métier de ce fragment avait pour but de permettre de se rendre compte si le talent de Jules Chéret pourrait convenir à la tapisserie. Après avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900, le fragment fut attribué, par arrêté ministériel du 18 juillet 1901, à M. Maurice Fenaille, membre du Conseil de perfectionnement, en reconnaissance des services qu'il avait rendus et des dons qu'il avait faits à la Manufacture.

9° SIMONE

D'APRÈS L'ÉTUDE PEINTE PAR MARCEL MAGNE.

Le sujet est tiré du conte d'Alfred de Musset, et c'est la tête de la figure principale de *Simone* qui fut tissée pour essai.

Haute lisse. Tapissier, Paul Jacquelin.

Commencée le 12 avril 1900; terminée le 28 juillet.

Hr o m. 90; Lr o m. 52. — Valeur : 665 fr. 67, dont 535 francs pour la main-d'œuvre qui revient à 1,163 fr. 04 par mètre carré.

Cette tête d'étude avait été mise sur le métier pour l'édification du peintre en vue d'un modèle qu'il allait exécuter. Ce modèle, payé 3,000 francs, ne fut pas reproduit en tapisserie, le Conseil de perfectionnement, auquel il avait été soumis, l'ayant jugé beaucoup trop faible pour être accepté. Il est sorti de la Manufacture; celle-ci a conservé l'esquisse ainsi que l'étude (Hr o m. 81; Lr o m. 65) qui fait l'objet de cet article.



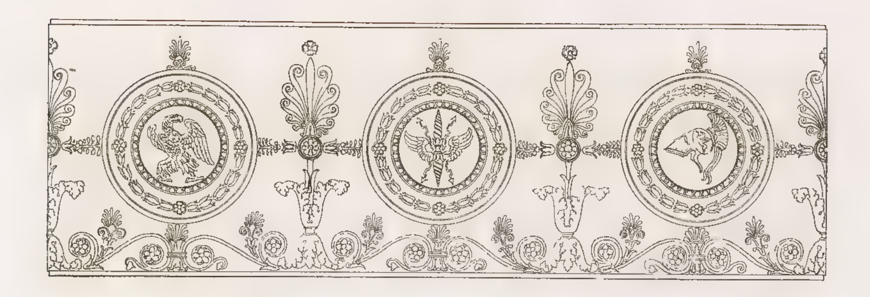
LE SALON DES CINQ SENS À L'ÉLYSÉE.

Chat jouant avec une souris, peint par Eugène Lambert autour du socle de la Vue (voir page 136).



Le salon des Cinq Sens à l'Élysée.

Médaillon d'enfant peint par Paul Baudry et Chabal-Dussurgey et qui servait de couronnement au panneau de l'Ouïe.
Contre-calque pris sur les calques du tapissier Émile Maloisel (voir page 136).



SUJETS NAPOLÉONIENS.

Nous classons les sujets napoléoniens entre les Tentures nouvelles et les Copies de tableaux, parce qu'ils participent des unes et des autres, Napoléon, qui les ordonna, n'ayant jamais su faire la distinction entre les deux genres. Si grand que soit le génie militaire, il ne saurait suppléer à l'étude technique d'un art très spécial, et certes pareille constatation ne peut en rien diminuer un homme aujourd'hui très discuté, qui méritait de l'être, mais auquel on ne saurait refuser un extraordinaire rayonnement. Nous ne reprocherons donc pas à Napoléon — ce serait trop ridicule — d'avoir ignoré que la tapisserie veut des compositions pleines et de bel apparat, des perspectives élevées, un caractère de dessin supérieur, des lumières larges, de la richesse dans les ombres, des tonalités franches et hautes, et tant d'autres conditions décoratives qui sont incompatibles avec le rendu très précis des scènes, telles qu'elles se passent dans le domaine de la réalité. Pour admirer une scène, Napoléon voulait que le fait constituant cette scène et les personnages y assistant fussent reproduits avec précision et ressemblance; et quand, devant une œuvre au Salon, il avait dit : «Il y a de la vérité!» c'était un des plus beaux éloges qu'il eût pu faire. En 1812, Rœhn avait exposé un tableau représentant le général Bonaparte recevant, le 1er avril 1796, dans la villa de la comtesse Ceretti, à Millesimo, les drapeaux pris tant à Montenotte qu'au château de Cossaria; et l'entourage impérial se rappelait avec quelle attention Napoléon s'était plu à reconnaître l'un après l'autre les personnages qui avaient assisté à cette scène, souvenir de sa première victoire. Napoléon ne faisait qu'une exception à son souci de véridicité dans la peinture, c'était pour sa propre image. On sait qu'il avait adopté une sorte de type dynastique et qu'il tenait à être non pas exactement, mais dignement représenté. A David qui lui demandait de poser pour son *Portrait à cheval*, il avait répondu : «Ce n'est pas l'exactitude des traits, un petit pois sur le nez qui font la ressemblance; c'est le caractère de la physionomie, ce qui l'anime, qu'il faut peindre... Personne ne s'informe si les portraits des grands hommes sont ressemblants; il suffit que leur génie y vive.» Et souvent, avant de reproduire en tapisserie un tableau dans lequel figurait l'image de l'Empereur, on demandait au peintre de reprendre cette figure pour lui donner plus de noblesse. Gros, par exemple, fut invité à faire une correction de ce genre à son tableau représentant la *Capitulation de Madrid*. Ainsi Napoléon, qui ne négligeait aucun effet scénique, tenait à paraître lui seul grandi par le style au milieu de personnages traités au naturel. De la vérité, sauf pour lui-même, telle était la condition d'art, si contraire au principe textile, qu'il réclamait de la peinture, et l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, qu'il ne comprenait pas le sens de l'ordre qu'il édictait

IMPRIMERIE NATIONALE

lorsque, de Berlin, il faisait écrire par Daru ces quelques lignes adressées à l'administrateur Guillaumot : « *Je vous préviens que l'intention de S. M. est que la Manufacture ne fasse que des tentures ou des meubles, et non pas des tableaux.* » Pour lui, des tableaux, c'étaient les peintures d'École et de Musées, telles que l'*Enlèvement d'Orithye par Borée*, la *Fête à Bacchus*, les *Saturnales*, *Zeuxis choisissant un modèle*, *Hélène poursuivie par Énée*, la *Reconnaissance d'Iphigénie et d'Oreste*, l'*Enlèvement de Déjanire*, la *Mort de Léonard de Vinci* [1], tous sujets qu'on avait tendus en 1806 dans la Galerie de Diane et qui avaient fait dire au grand maréchal du Palais, Duroc, que cet essai de décoration, dont la destinée fut d'ailleurs éphémère, était « une cochonnerie ». En 1808, lorsqu'il voulut rendre libres le plus de métiers possible pour laisser la place aux travaux impériaux, ce sont ces sujets qu'il fit suspendre : une *Vénus blessée par Diomède*, un autre *Zeuxis*, un autre *Enlèvement d'Orithye*, *Héliodore chassé du temple*, des scènes de la Vie de Henri IV; mais, s'il condamnait ces sujets, ce n'était pas en raison de leur caractère antidécoratif, dont il ne se doutait guère, c'était pour leur substituer des « sujets nationaux », autrement dits « napoléoniens ». Issu de la Révolution, il en avait gardé certaines idées d'esthétique qui se trouvaient concorder avec la conception qu'il s'était faite de son apologie par la peinture. Lorsque, le 18 juillet 1794, le Comité de Salut public avait pris la décision de nommer un jury pour régénérer la Manufacture, son but était d'assurer à la fabrication des Gobelins un ensemble de modèles dont le choix serait justifié par leur perfection et dont les sujets ne seraient pas incompatibles avec les mœurs et les idées républicaines. Et la Commission d'Agriculture et des Arts, prise dans le sein du Comité de Salut public et chargée par lui de mettre en activité le jury, avait ainsi traduit les intentions du Comité dans les instructions qu'elle avait fait adresser, le 25 août 1794, à chacun des membres. Pour les grandes compositions « *les sujets seront pris dans l'histoire des hommes qui ont bien mérité du genre humain en lui donnant l'exemple de l'amour de la liberté, du patriotisme, du courage, de la bienfaisance, de la sagesse, d'une douce moralité, et en général de toutes les vertus.* » Et cette forte pensée, le jury l'avait reproduite sous une forme plus concrète dans le programme qu'il avait rédigé à l'usage des artistes qui désiraient prendre part au concours décrété le 18 juillet par le Comité de Salut public. Pour les sujets d'histoire, « *s'inspirer avant tout des grandes scènes de la Révolution française, des actions héroïques des guerriers qui depuis 1789 ont combattu pour le salut de la Patrie.* » Et l'Empereur reprendra la même idée, dont Daru fera part en ces termes à Guillaumot, dès l'année 1805 : « *S. M. désire que vous vous occupiez à reproduire les tableaux qui représentent des sujets pris dans l'histoire de France et particulièrement de la Révolution; et, comme son règne en sera l'une des époques les plus glorieuses, je ne doute pas que vous ne choisissiez pour modèles les tableaux qui retracent ou ses victoires ou ses bienfaits.* » Et c'est bien le programme du jury révolutionnaire, mais la grandeur de la Patrie y cède la place à la grandeur de Napoléon; en se personnalisant l'idée s'est rapetissée, et Daru en fait ressortir l'arrière-pensée intéressée, lorsqu'il ajoute : « *C'est ainsi que les arts doivent reconnaître la protection dont S. M. les honore.* » Et si Daru s'exprime avec cette netteté, c'est qu'à cette date de 1805 Napoléon commence à réaliser l'idée qu'il s'est faite de palais meublés suivant un programme d'exaltation personnelle et de magnificence digne de sa majesté. Ce qu'il veut, c'est un luxe noble qu'aucun souverain ne puisse égaler. Ce genre de luxe, nul procédé d'art supérieur ne saurait mieux y contribuer que la tapisserie, dont la France seule a gardé le glorieux privilège [2]. Napoléon s'est donné pour modèle Louis XIV, dont les conquêtes sont

[1] Ce sont des sujets de ce genre qu'il laissa tendre, faute d'autres, sur les parois de son Grand Cabinet aux Tuileries, mais en décoration d'attente, que devaient remplacer des sujets impériaux. Ceux-ci ne furent pas terminés à temps, et les événements de 1814, puis de 1815, obligèrent l'Administration à laisser les parois couvertes de la décoration provisoire, qui dura jusque sous Louis-Philippe.

[2] Napoléon avait toujours considéré la tapisserie comme un des genres de décoration faisant le plus d'honneur à ceux qui pouvaient en jouir dans leurs demeures; et ce fut à partir de son Consulat, ce fut surtout lorsqu'il devint Premier Consul, que, conformément à sa conception de faste représentatif, les richesses du magasin de la Manufacture furent utilisées pour lui-même d'abord, puis pour ses fonctionnaires. Les architectes qui avaient reçu l'ordre de faire placer les plus belles tapisseries dans les appartements des Consuls, puis du Premier Consul, avaient mis l'embargo sur le magasin; mais, en dehors des pièces qu'ils avaient choisies

illustrées par une Suite textile qu'au temps du Consulat il avait sous les yeux aux Tuileries; et rien ne pouvait l'empêcher de croire que le fait pour des tableaux de représenter des sujets empruntés à l'histoire d'un grand règne, d'être peints par les premiers peintres du temps et traduits en tapisserie des Gobelins, ne dût suffire à produire des œuvres textiles du plus grand mérite. Il lui semblait que toutes les conditions essentielles se trouvaient réunies, le sujet héroïque, l'habileté des artistes, la perfection du tissage; et comment se serait-il douté qu'il y manquait la condition première, l'expression et l'harmonie décoratives sans lesquelles il n'y a pas de vraie tapisserie? Et ce n'est pas tout. Le jury révolutionnaire, tout en recommandant les sujets épiques, avait fait la part de l'imagination en laissant aux artistes la faculté de traiter des sujets agréables «*puisés dans la Fable et dans les poëmes qui depuis tant de siècles sont en possession de notre estime; couvrir une vérité utile du voile ingénieux de l'allégorie, charmer les yeux, plaire à l'esprit et l'instruire*», voilà ce que préconisait encore le jury que la Commission émanée du Comité de Salut public avait institué; mais cela n'était plus d'accord avec l'esthétique de Napoléon qui détestait l'allégorie; car c'était bien la pensée du Maître que Denon traduisait ainsi : «*Le genre allégorique n'est pas celui qu'on doive encourager.*» Partant de cette esthétique, qui n'admettait que les scènes actuelles avec des personnages copiés au naturel, la fabrication impériale ne pouvait échapper à la mesquinerie du réalisme, et, poursuivant la voie qui lui était imposée par la volonté du Maître, elle devait être antidécorative, conséquemment antitextile. Dès le mois de juin 1803, alors qu'il avait manifesté le désir de voir les Gobelins se consacrer à la reproduction des événements de son temps et que des métiers avaient été préparés pour commencer la «Suite moderne» qu'il prétendait faire exécuter, il avait désigné pour cette Suite son *Portrait à cheval* par David, les *Pestiférés de Jaffa* et la *Mort du général Desaix;* c'est-à-dire trois scènes de valeur différente, mais toutes trois pareillement peintes en ouvrages de peinture et non de décoration; puis, des circonstances secondaires ayant fait ajourner la mise en train de la Suite moderne, lorsqu'en 1806 il reprit ses vues sur la fabrication des Gobelins, qu'est-ce qu'il ordonna de mettre sur les métiers, juste six mois après qu'il avait fait écrire par Daru que sur ces métiers devaient être tissés des tentures ou des meubles, et non des tableaux? Il confirma la commande des trois tableaux ordonnés en 1803, et il y joignit le *Combat de la «Bayonnaise» contre l'«Embuscade»*, insignifiante marine, qui représente deux frégates prêtes à s'aborder, ayant toutes voiles dehors et montées par de minuscules personnages, dont le rendu serait un vrai casse-tête de tapissier. Et, tandis qu'il en est aux ouvrages de genre, il ajoute la *Bataille de Marengo*, c'est-à-dire une de ces petites scènes à effet dur et noir, dont était coutumier le général Lejeune, et qui, pour avoir eu leur heure de grande vogue, ne sont pas moins hostiles à

ou qu'ils réservaient pour les Tuileries ou le Palais de Saint-Cloud, les fonctionnaires, suivant l'exemple donné par le Premier Consul, voulurent des tapisseries pour leurs appartements, et se firent attribuer celles que les architectes avaient laissées disponibles. Sous la Révolution, les idées de moralité et de sacrifice au bien public, surtout la crainte des dénonciations, avaient empêché de tels abus de se produire; c'est peut-être l'époque (j'excepte celle de la Troisième République) où le trésor textile de la France fut le plus soigneusement réparé et le plus vigilamment conservé. Le Directoire se montra plus indifférent; mais c'est du moment où Bonaparte parvint au pouvoir que commença le pillage du magasin de tapisseries. Jusqu'au préfet de police Dubois, qui jugea que le papier peint dont était tendu son salon ne répondait nullement «à la représentation qu'un préfet de police doit avoir», et qui demanda, puis obtint quatre pièces des Dieux de la Fable entourées d'arabesques. «*A force de donner, il ne nous restera bientôt plus rien*», écrit Guillaumot, le 18 fructidor an x [5 septembre 1802]; puis, à propos d'une concession de tapisseries vraiment abusive, faite par le Premier Consul au citoyen Defermon, directeur général de la Dette publique, Guillaumot écrit encore : «*Si chacun des magistrats de la République en obtenait une aussi grande quantité que celle demandée par le conseiller d'État Defermon, ou seulement qu'il en a obtenu, le magasin des Gobelins, si riche en l'an IV, déjà fort appauvri en l'an X, serait anéanti dans les premiers jours de l'an XI, ce qui arrivera infailliblement si chacun de ceux qui en demandent n'ont égard qu'à ce qu'elles ne leur coûtent rien et qu'à tout prendre les tapisseries des Gobelins peuvent bien remplacer les papiers tontisses* (veloutés).» Et, plus tard, il pourra dire qu'on a tellement joué, sur la Manufacture, au Roi dépouillé que rien n'est plus difficile que d'y trouver à compléter un ameublement de plusieurs pièces du même sujet. Tout cela prouve de quel engouement on se prit alors, à la suite du Premier Consul, pour les tapisseries considérées comme un décor nécessaire de la représentation. Il est seulement fâcheux que Napoléon, leur accordant une pareille estime, ait si complètement ignoré, lorsqu'il voulut en faire tisser pour lui-même, les conditions de leur bonne fabrication.

l'esprit de la tapisserie. De plus, il ordonne son autre *Portrait à cheval*, intitulé la *Distribution des sabres d'honneur aux grenadiers de la Garde*, puis son Portrait par Gérard et les Portraits de Joséphine, qui ne sont pas plus textiles. Par quatre fois, il a fait d'importantes commandes de tableaux napoléoniens, d'abord en 1806 pour illustrer principalement la campagne de Germanie, en 1809 pour décorer d'après une conception politique nouvelle la Galerie de Diane aux Tuileries[1], puis en 1810 pour rappeler les événements saillants de la campagne d'Autriche, enfin en 1811 pour le Salon du Conseil et pour son Cabinet topographique au Palais de Trianon, et, chaque fois, ce qu'il a commandé, ce sont des tableaux d'histoire personnelle, nécessairement traités en scènes de vérité; les seules conditions étaient que les tableaux fussent prêts exactement pour les Salons, sous peine pour les artistes d'être « considérés comme inhabiles aux travaux du gouvernement », et que les mêmes tableaux ne déshonorassent pas la peinture qu'ils avaient mission d'honorer. Napoléon se réservait de refuser toute peinture médiocre; mais Denon avait pris soin de lui persuader que les tableaux les plus faibles ne manquaient pas de mérite comparativement. A propos d'un sujet exposé par Gosse au Salon de 1810, la *Reine de Prusse venant rendre visite à l'Empereur à Tilsit*, sujet proposé pour l'acquisition malgré l'infériorité de l'exécution, Denon ne craignit pas de dire : « *J'ajouterai, Sire, à la gloire de votre règne, que ce tableau et bien d'autres eussent été très distingués au Salon il y a quinze ans, mais que depuis cette époque la peinture a fait de si grands progrès que les peintres recommandables d'alors ne sont plus que des élèves.* » Et cette conviction avait si bien pénétré les esprits, que personne ne doutait que d'après des tableaux si parfaits on ne pût tisser de belles tapisseries. Ainsi ce fut parmi les tableaux de Salons, tableaux d'histoire moderne et de peinture réaliste, que furent choisis les sujets à tisser aux Gobelins. Une seule fois, au mois d'avril 1806, en même temps qu'il faisait commencer la Suite des sujets modernes en tapisserie, Napoléon s'avisa de faire la commande d'une Tenture spéciale pour le Palais de Versailles, et rien ne pouvait dénoter une plus complète incompréhension des exigences décoratives que les quatre sujets qu'il décréta : 1° Sa personne et celle de l'Impératrice au milieu de la famille impériale; 2° Sa personne entourée des généraux des sept corps d'armée, du général Berthier et des principaux officiers; 3° Les figures des plus grands hommes de l'antiquité; 4° Les statues du Musée, y compris le Laocoon. D'un tel programme de portraitures, que pouvait-il résulter pour la décoration en tapisserie? Rien qui pût s'approprier à l'exécution d'une vraie tenture. Et telle était alors l'oblitération du sens décoratif qu'en 1808 l'administrateur provisoire Chanal, ayant à dresser, pour le soumettre à l'Empereur, l'état des tapisseries nouvelles à monter sur les métiers dans le cours de l'année 1809, inscrivit sur cet état[2] une tenture pour le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries, et les modèles de cette tenture étaient indiqués comme devant être choisis parmi les tableaux à sujets impériaux exposés au Salon de 1808. Tableaux retraçant sans autre décor que celui de la réalité les événements du règne, et Tentures, c'est tout un à cette époque; et personne, l'Empereur moins que tout autre peut-être, ne semble se douter qu'une

[1] On verra plus loin que l'Empereur, après avoir fait placer dans la Galerie de Diane un certain nombre d'entre les sujets napoléoniens qu'il avait ordonnés en 1806 et qui avaient été exposés au Salon de 1808, ne fut pas satisfait de l'effet moral produit par ces sujets, tels que le *Pardon aux révoltés du Caire*, l'*Allocution du Pont du Lech*, les *Comices de Lyon*, qu'il ne jugeait pas d'un intérêt assez considérable pour sa gloire. Il voulait figurer dans cette galerie en vainqueur faisant de solennelles entrées dans les capitales, ayant des entrevues avec les Empereurs, et c'est pourquoi, le 13 mars 1809, il ordonna les commandes suivantes. A Meynier, l'*Entrée à Berlin;* à Vernet, l'*Entrée à Milan;* à Prud'hon, l'*Entrevue de Moravie;* à Gautherot, l'*Entrevue de Tilsit;* à Hüe, la *Reddition de Gênes;* à Girodet, la *Reprise du Caire;* à Gros, la *Prise de Madrid*. Ces tableaux devaient être exposés au Salon de 1810 et installés aussitôt après dans la Galerie. Comme plusieurs n'avaient pas été prêts pour le Salon, et notamment l'*Entrevue sur le Niémen*, qui ne fut exposée par Gautherot qu'en 1812, on crut pouvoir mettre sur le panneau de la Galerie destiné à cette *Entrevue* un tableau du même auteur, *l'Empereur blessé devant Ratisbonne*. L'Empereur se montra très irrité de l'intrusion de ce sujet secondaire et le fit enlever.

[2] C'est sur ce même état que Chanal avait fait figurer, pour la fabrication de 1809, les *Huit plus belles plantes de la Malmaison*, soit huit différentes sortes de lis, peintes sur nature de la façon la plus lourde et la plus froide par Dubois, et dont ce peintre-décorateur a tiré le parti le moins décoratif qu'il est possible. Ces huit plantes, qui furent peintes pour servir de modèles aux Gobelins, mais qui ne furent pas exécutées en tapisserie, ornent aujourd'hui la salle à manger du Palais de Fontainebleau.

telle association d'idées est la négation même de la tapisserie. C'est donc très à la légère qu'on a fait honneur à Napoléon d'avoir compris le vrai sens de la tapisserie, lorsqu'il avait fait écrire à Guillaumot qu'il voulait voir les Gobelins tisser des tentures et non pas des tableaux. Comme en bien d'autres cas, il a fait parade d'une formule quelque part ramassée, et toute la fabrication impériale, dont pas une seule mise sur le métier ne fut faite sans qu'il l'eût prescrite, prouve surabondamment l'exactitude de cette assertion. — Les sujets ordonnés en 1806 et pour la plupart relatifs à la campagne de Germanie furent presque tous exposés au Salon de 1808, et, bien avant l'ouverture de ce Salon, la pensée des modèles qu'on pourrait en tirer pour les Gobelins avait fait naître cette conviction qu'on aurait désormais les ressources nécessaires en sujets impériaux pour faire disparaître des métiers tous les anciens sujets qui n'avaient pas d'intérêt pour la gloire du règne, et qui laisseraient la place libre aux scènes napoléoniennes, aux meubles et portières de style impérial. En prévision de cette alternative, l'Empereur s'était fait remettre, dès le mois de mars de cette année 1808, la liste de toutes les tapisseries qui étaient en cours d'exécution, et, sur cette liste, il avait rayé pour qu'ils fussent suspendus presque tous les sujets étrangers à sa personne. Avant tout il entendait que la fabrication s'impérialisât. Le Salon de 1808 fournit d'abord trois tableaux ordonnés dès 1806 pour la tapisserie : le *Matin d'Austerlitz*, l'*Empereur dans son Cabinet*, les *Députés de l'armée;* puis, beaucoup plus tard, en raison du temps que l'Empereur mit à les approuver, cinq autres tableaux, le *Pardon aux révoltés du Caire*, la *Capitulation de Vienne*, les *Soldats du 76ᵉ de ligne*, le *Soldat de la garde russe*, le *Chef militaire d'Alexandrie.* Ce fut encore au Salon de 1808 que parurent le *Couronnement* et le *Champ de bataille d'Eylau* qui, d'après les ordres de l'Empereur, durent être tissés aux Gobelins. Pour l'Empereur la reproduction en tapisserie était le titre de grande noblesse accordé à un ouvrage de peinture, et, pour décider de cette reproduction, il considérait avant toute autre chose la valeur du sujet au point de vue de l'intérêt de sa propre histoire, puis il tenait compte de l'admiration ou simplement de l'estime qu'avait provoquée l'ouvrage parmi les artistes et près du public. Le *Couronnement*, accueilli par un enthousiasme général, ne pouvait manquer d'être désigné pour la tapisserie; une copie peinte, qui devait être payée 20,000 francs, fut ordonnée; elle n'était pas encore commencée à la fin d'avril 1812, et le crédit fut annulé le 2 mai. Quant au *Champ de bataille d'Eylau*, sujet de concours dont l'esquisse avait été primée en 1807, une copie réduite en fut commandée en 1809 pour le prix de 7,000 francs. Gros, qui s'était engagé à la livrer dans les six mois, la confia à son élève Mauzaisse; elle fut prête pour l'époque fixée; mais elle ne fut pas montée sur un métier. Elle ne s'y serait pas d'ailleurs trouvée plus à sa place que le *Couronnement* et tous les autres sujets napoléoniens. Il en sera de même pour les modèles que fournira le Salon de 1810, la *Clémence de l'Empereur*, la *Réception de la Reine de Prusse*, le *Député du Sophi de Perse*, la *Rencontre de Napoléon et d'Alexandre à Tilsit*, la *Prise de Madrid;* exécutés selon la formule qui plaisait à l'Empereur, ils ne pouvaient être qu'antidécoratifs. Personne ne se rendant compte de leur peu de valeur textile, c'est avec une extrême impatience qu'on attendait que l'Empereur eût fait le choix de ceux qu'il jugerait dignes d'être traduits en tapisserie; mais, en homme que de plus graves intérêts réclamaient sans cesse, il laissait se prolonger l'attente. Ses longues et fréquentes absences, le souci de son gouvernement ne lui permettaient pas de s'occuper avec suite de tous les détails de sa Maison, et l'on conçoit aisément que, dans la multiplicité de ces détails, la désignation des modèles de tapisserie se trouvât facilement rejetée en arrière-plan. J'ai dit qu'au mois de mars 1808, alors que les commandes de tableaux faites en 1806 promettaient un premier appoint de sujets napoléoniens, l'Empereur avait ordonné de suspendre l'exécution d'un certain nombre d'anciens modèles pour laisser la place aux modèles nouveaux; et, bien que pour certains de ces anciens modèles on eût autant que possible retardé cette suspension, les ateliers s'étaient trouvés bouleversés par le va-et-vient d'ouvriers changeant d'ouvrage et se déplaçant de l'un à l'autre métier. Jusqu'au moment où la Manufacture pourrait entrer en possession des tableaux qui allaient être exposés au Salon, du 14 octobre 1808 au

9 janvier 1809, il avait fallu organiser une fabrication d'attente; plusieurs métiers étaient même restés vacants. Il semblait qu'après la fermeture du Salon, la libération des nouveaux modèles allait mettre fin à cette fâcheuse situation; mais aucun de ces modèles nouveaux ne pouvait être monté sur un métier avant que l'Empereur en eût donné l'ordre, et ce fut seulement vingt-trois mois plus tard, le 11 septembre 1810, que l'Empereur put distraire une heure d'une de ses matinées pour prendre une décision que la Manufacture des Gobelins avait attendue pendant près de deux ans. A vrai dire, trois des tableaux napoléoniens exposés au Salon de 1808 étaient destinés à la tenture du Salon de Mars, au Palais de Versailles, et comme ils avaient été ordonnés en tapisserie, on put, après quelques mois d'hésitation, passer outre à l'attente d'un nouvel ordre de l'Empereur; toutefois ils n'avaient pas suffi à combler les vides des métiers, loin de là; aussi l'Administrateur de la Manufacture, impatient de voir tenue en suspens sa fabrication, se permit-il quelques velléités d'indépendance; mais le directeur des Musées, Denon, s'empressa de le ramener à des sentiments d'absolue soumission. C'est que les vacances de métiers augmentaient de nombre et quand, en septembre 1810, l'Empereur eut choisi ceux des tableaux de 1808 qu'il ordonnait pour la tapisserie, d'autres vacances immédiates ou toutes prochaines étaient en passe de se produire; on espérait, pour les combler, que l'Empereur ferait sans plus tarder un choix complémentaire au Salon de 1810, qui s'ouvrait le 5 novembre; mais il retarda ce choix jusqu'au 21 juin 1811, alors que le chômage avait atteint sept métiers de haute lisse qui restaient inactifs. En fait, pour nous en tenir aux sujets de l'histoire impériale, en dehors des Portraits dont la fabrication se poursuivit pour ainsi dire d'elle-même, et sans parler des meubles au sujet desquels l'Empereur se contentait d'une décision générale, on peut dire que, pendant ses dix années de règne, il ne fit que trois commandes de sujets de tapisserie : en mars et avril 1806, en septembre 1810, en juin 1811; et, dans les intervalles de ces dates, la fabrication, soumise à l'attente de ses volontés, connut plusieurs périodes de vrai désarroi. Encore sa façon de travail à longues intermittences et tout impromptue provoquait-elle des surprises chez ses fonctionnaires, qui, ayant vu leurs projets languir dans l'incertitude de la consécration impériale et brusquement obligés d'improviser d'autres projets pour répondre soit à des objections redoutées, soit à des interrogations présumées, présentaient, dans les rares occasions où l'Empereur consentait à s'en occuper, des propositions hâtives et mal préparées. La plupart de ces propositions étaient aussi vaines que pouvaient l'être les décisions prises d'inspiration par l'Empereur, d'après des combinaisons d'esprit qui lui étaient personnelles et qui restaient étrangères aux exigences de la mise en pratique. C'est ainsi que, pour la question des emplacements par exemple, il ne tenait pas compte des proportions, voulait faire installer une tapisserie très grande sur un panneau trop bas et trop étroit pour la recevoir, ou bien encore, oublieux de ses ordres antérieurs, il affectait les mêmes tapisseries à des emplacements différents. Pour obvier à ces contradictions, l'Intendant général de sa Maison finit par réclamer de l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, des propositions bien étudiées; il recommanda d'abord que les tableaux qui seraient inscrits sur la liste de proposition fussent les plus dignes d'être tissés aux Gobelins, grosse dépense qui ne pouvait être engagée à la légère; puis, connaissant le genre de questions que l'Empereur lui poserait, il souhaitait être renseigné sur les points suivants : où seraient placées les tapisseries, combien de métiers travailleraient à leur exécution, combien d'années y seraient employées. C'est dans ce sens qu'il fit, en décembre 1810, modifier un rapport que Lemonnier avait vaguement préparé pour le choix des tableaux napoléoniens exposés au Salon de cette année. Lemonnier prit l'avis du directeur du Mobilier, Desmazis, mais l'Empereur ne tint pas compte de leur travail et la peine qu'ils s'étaient donnée avait été vaine. Dans les autres services de la Manufacture, l'ingérence de l'Empereur ne pouvait avoir pratiquement de meilleurs résultats. Il se faisait montrer l'état de toutes les dépenses, renseigner sur la qualité des teintures, sur la quantité de mètres tissés dans l'année précédente ou de ceux qui pourraient être tissés dans l'année à venir, avec les prix de revient par mètre

carré; et les états qu'on lui soumettait n'avaient d'autre valeur que d'être arrangés pour lui plaire; car il ne voulait pas seulement que ses Manufactures fissent honneur à son règne et travaillassent pour sa gloire, il entendait que les sacrifices qu'il leur consentait fussent compensés par la valeur des produits qu'elles fabriquaient. Une telle prétention eût été soutenable si le souverain qui l'émettait avait eu le temps et les moyens de contrôler la véracité des chiffres dont on lui demandait l'approbation; mais, pour lui donner satisfaction relativement à l'équilibre qu'il exigeait entre les dépenses et la production, on faussa les écritures. Après la mort du trop honnête Guillaumot, qui ne cotait les pièces qu'au prix de fabrique, c'est-à-dire au taux réel des sommes versées aux tapissiers, Daru le remplaça, à titre provisoire, par le chef de bureau de l'Intendance générale, Chanal, chargé de réformer la comptabilité. Sur les dires de l'Intendant général de sa Maison, l'Empereur ne doutait pas que la Manufacture, au point de vue de la fabrication textile, n'eût été laissée par Guillaumot dans l'état le plus florissant et qu'elle ne surpassât, suivant l'expression même de Daru, tous les ouvrages qui en avaient fait autrefois la grande réputation; mais il manquait, disait encore Daru, « quelque chose dans les formes de la comptabilité » que Chanal mit au point. Résolument, selon les instructions de Daru, Chanal majora les prix de fabrique de chaque tapisserie; parfois même il les doubla, de sorte qu'en jetant les yeux sur les états, l'Empereur pouvait se persuader que, grâce aux observations qu'il avait faites sur le rendement insuffisant de la fabrication, la valeur de la production avait considérablement augmenté. Et comme, suivant un procédé de finances qui n'était pas sans inconvénient, l'Empereur, lorsqu'il disposait d'une tapisserie, la faisait acheter à la Manufacture par le service auquel cette tapisserie était livrée, tel par exemple le service des présents, il s'ensuivait que, par l'intermédiaire de ce service, il rachetait la tapisserie souvent le double de ce qu'elle lui avait coûté. Chanal avait employé trois années à corriger le « quelque chose qui manquait à la comptabilité de la Manufacture »; son successeur Lemonnier fut averti qu'il était nommé parce qu'il passait pour joindre à son talent de peintre distingué « une connaissance générale des affaires et des principes d'ordre nécessaires dans une administration importante »; cela voulait dire, et on le lui dit expressément, qu'il eût à suivre les voies préparées par Chanal, qu'il se conformât aux habitudes de fortes majorations, et il en usa si bien que l'inspirateur de ces majorations, Daru, se crut obligé de le rappeler à la modération. Ainsi les exigences de l'Empereur, en ce qui concernait la gestion financière de la Manufacture, se traduisirent pour lui par des bilans captieux. Trompé par ses deux femmes, trahi par ses ministres, par ses généraux, par sa famille et ses alliés, il trouva le moyen, entre mille autres duperies, d'être dupe sur une question de tapisseries. Et ce qu'il y a de plus décevant encore dans l'action personnelle qu'il exerça sur la Manufacture, c'est qu'après s'être proposé de refaire ce qu'avait fait Louis XIV, sa propre histoire en tentures, après s'être illusionné au point de croire que le réalisme de la peinture à la David et les tapissiers-copistes des Gobelins pouvaient rivaliser avec le décor d'apparat à la Le Brun et les larges interprétations des anciens tapissiers, maîtres absolus de leur art; après avoir asservi toute la fabrication à ses vues d'ambition en même temps qu'à son esprit trop absolu de gouvernement, il ne laissa d'entre les sujets d'histoire qu'il fit monter sur les métiers pour glorifier son règne qu'une pièce importante, les *Pestiférés de Jaffa*. Des deux autres sujets également terminés que l'on compte à l'actif de la fabrication impériale, la *Distribution des sabres d'honneur* n'est qu'un portrait à cheval, et la *Mort du général Desaix* une très médiocre composition, n'ayant qu'un rapport indirect avec l'illustration du cycle impérial. Toutes les autres scènes napoléoniennes furent interrompues par le retour des Bourbons. Quelques fragments en subsistent, le reste fut brûlé dans la nuit du 24 au 25 mai 1871, avec le magasin de la Manufacture. Après cet échec final, infime conséquence du plus grand échec dynastique qu'ait enregistré l'histoire, que reste-t-il à dire pour conclure? Ceci peut-être, que le tort de Napoléon ne fut pas d'avoir ignoré les conditions élémentaires de la tapisserie, mais d'avoir agi en maître de la fabrication comme s'il les connaissait.

1° LES PESTIFÉRÉS DE JAFFA (11 MARS 1799)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-JEAN GROS.

Le tableau parut au Salon de 1804; il fut acquis, conformément à la décision de l'Empereur du 19 nivôse an XIII [9 janvier 1805], pour le prix de 15,629 fr. 72, et la quittance en fut donnée par Gros le 3 pluviôse an XIII [23 janvier 1805]. Il fit partie des cinq premiers sujets d'histoire moderne ordonnés en tapisserie. Le 3 février 1806, l'Empereur, renouvelant un ordre qu'il avait donné en 1803 et qui, faute d'être assez impératif, était en suspens depuis trois années, décida que l'exécution en tapisserie des tableaux rappelant les faits mémorables de son histoire commencerait par la *Peste de Jaffa* et par son *Portrait à cheval* peint par David. Un peu plus tard, il compléta ses intentions en ajoutant à ces deux tableaux trois autres tableaux à traduire en tapisserie, et, le 5 mars 1806, l'administrateur des Musées impériaux, Denon, envoya les cinq tableaux à la Manufacture. Aussitôt mis sur le métier, l'*Hôpital de Jaffa* (tel est le titre que Gros lui-même donnait à son tableau) fut désigné par l'Empereur, le 4 septembre 1807, pour occuper la paroi du fond de son Grand Cabinet aux Tuileries; mais il s'en manquait de près d'un mètre et demi sur la hauteur et de près d'un mètre sur la largeur pour que l'emplacement auquel était affectée la pièce pût la recevoir. En fait, en raison de ses grandes dimensions, l'*Hôpital de Jaffa* n'était pas utilisable. Au mois de mars 1811, l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, en fera la constatation dans une note relative à la fabrication, ce qui ne l'avait pas empêché, le 10 décembre précédent, de signaler à l'intendant général Daru le tableau, plus grand encore, que Gérard exposait au Salon de 1810, la *Bataille d'Austerlitz;* suivant lui, cette vaste composition, commandée par les Bâtiments pour le plafond de la salle du Conseil d'État, aurait pu, «réduite à vingt ou vingt-deux pieds», fournir «un pendant parfait» aux *Pestiférés de Jaffa;* mais l'Administration ne reconnut pas la nécessité de tisser le pendant d'une tapisserie à laquelle on ne prévoyait pas d'emploi possible. Les *Pestiférés de Jaffa* restèrent donc en magasin. Au mois de juillet 1816, alors que tous les fragments de l'Histoire napoléonienne furent remis au Mobilier de la Couronne par ordre du Ministre de la Maison du Roi, les deux pièces terminées de cette histoire, qui n'avaient pas encore quitté la Manufacture, la *Mort du général Desaix* et les *Pestiférés de Jaffa,* y furent laissées. Au mois de mai 1817, ces deux pièces se trouvaient classées parmi les plus beaux morceaux qui pouvaient être vendus, et si la *Mort du général Desaix* ne tenta personne, les *Pestiférés de Jaffa* firent l'objet d'importantes négociations. Un Anglais, nommé James Vere, en demanda le prix en 1819. La tapisserie ne contenait pas de soie, ce qui eût fait d'elle une marchandise prohibée et en eût rendu l'accès en Angleterre tout à fait impossible; mais les droits d'entrée s'élevaient à 60 p. %, et, pour une tapisserie dont le prix de fabrication montait à 71,500 francs, c'était à débourser un surplus de 42,900 francs. L'administrateur de la Manufacture, le baron des Rotours, obtint que le Ministre de la Maison du Roi prendrait à sa charge la moitié des droits de douane, ce qui réduisait d'autant les débours de l'Anglais James Vere; mais celui-ci abandonna l'affaire: on sut plus tard qu'en entamant cette affaire, il s'était imaginé pouvoir acquérir les *Pestiférés de Jaffa* pour 25,000 francs. Afin de ne pas laisser le discrédit s'attacher aux produits de la Manufacture, l'Administration s'était fait une règle de la fixité de leur prix; c'est ce qu'on avait fait comprendre à James Vere, qui n'avait plus osé faire une offre pouvant paraître dérisoire; c'est aussi ce qu'on répondit, en 1821, au comte de Noë, par l'intermédiaire duquel se trouva renouvelée une proposition tellement semblable qu'on ne douta pas que ce fût le même projet habilement repris sous le couvert d'une personnalité française. Le comte de Noë annonçait donc qu'un Anglais, très vraisemblablement le même James Vere, voulait acheter les *Pestiférés de Jaffa.* Le tableau original[1] était en dépôt, avec un autre tableau du même artiste, *Le lendemain de la bataille d'Eylau,* dans l'atelier de Gros, qu'on avait autorisé à les garder, mais à la condition qu'il n'en fît pas faire de répliques, et c'est à la reproduction en tapisserie, plus facilement visible à la Manufacture, que s'adressait la curiosité des étrangers. Tous les visiteurs de marque exprimaient le désir qu'on la leur montrât. Lord Wellington, plus récemment le prince royal de Danemark, avaient insisté pour la voir, et la recommandation toute spéciale qu'en fit à ses lecteurs lady Morgan, dans son premier voyage en France, la rendit plus célèbre encore. C'est évidemment l'attrait qu'exerçait la tapisserie sur les étrangers qui détermina la proposition de James Vere, puis celle de l'Anglais représenté par le comte de Noë et qui parut, nous l'avons dit, n'être que James Vere lui-même. L'intention qu'on prêtait à cet Anglais était d'exposer publiquement en Angleterre la tapisserie, au prix d'entrée d'un shilling par personne; le comte de Noë offrait de la part de l'Anglais 25,000 francs, le prix même dont avait tout d'abord voulu disposer James Vere. L'admi-

[1] Un certain Cardin, de Marans (Charente-Inférieure), avait offert d'acheter ce tableau au prix de 40,000 francs; son intention était de le promener en France de ville en ville. On lui avait objecté qu'il risquerait de troubler l'ordre public; il avait alors réduit ses prétentions au projet d'aller vendre le tableau en Angleterre. Il offrait 10,000 francs comptant et 30,000 francs un an après.

nistrateur de la Manufacture, le baron des Rotours, ne considérait que le profit matériel de la vente d'un sujet n'ayant plus cours en France; il affecta donc de traiter légèrement ce sujet, qui, suivant lui, ne rappelait, dans le fond, «*qu'une jonglerie, une action particulière et fort apocryphe et ne se rattachant à rien d'honorable pour l'armée française*»; il conclut à ce que la Maison du Roi consentît à diminuer la totalité des droits de douane qu'aurait à solder l'acquéreur pour l'entrée de la tapisserie en Angleterre. Ainsi, déduction faite du montant de ces droits, soit 42,900 francs, sur le prix de fabrication qui s'élevait, nous l'avons dit, à 71,500 francs, il ne serait plus resté à payer par l'Anglais dont le comte de Noë représentait les intérêts que 28,600 francs, somme se rapprochant singulièrement des 25,000 francs qu'on offrait. Toutefois, pour couvrir sa responsabilité, des Rotours l'abrita derrière un conseil de prudence; il signala au marquis de Lauriston l'intérêt qu'aurait le Ministère de la Maison du Roi à s'assurer que la tapisserie passerait réellement en Angleterre et ne serait pas exploitée pour des expositions en France. Cette tapisserie, qui avait été terminée pendant les Cent Jours, n'était pas connue du public français, et des Rotours insistait pour qu'il fût bien stipulé qu'elle ne serait montrée qu'au public anglais mais toutes ces précautions restèrent inutiles; le comte de Noë avait mission de ne pas dépasser le prix de 25,000 francs, et l'affaire n'eut pas de suite. Trois ans plus tard, au mois de novembre 1824, la même affaire fut reprise par le même Anglais qui, cette fois, s'adressa directement au marquis de Lauriston; celui-ci, pour en finir avec des démarches dans lesquelles la Manufacture risquait quelque déconsidération, opposa la raison politique: «Sur le sujet de *Jaffa*, le chef de l'ancien Gouvernement figurait comme principal personnage, et, toutes les scènes rappelant ce personnage ayant été soustraites par l'Administration royale aux yeux du public, il ne semblait pas convenable que cette Administration traitât avec un étranger sur les bases d'une exploitation réprouvée par le gouvernement de la France». C'est par ce faux-fuyant qu'on se débarrassa de la ténacité d'un spéculateur dont les intentions n'avaient jamais été clairement pénétrées ni par l'Administrateur de la Manufacture, ni par le Ministre de la Maison du Roi. Pourtant ce n'était pas fini pour l'Administration royale d'avoir à s'occuper des *Pestiférés de Jaffa*. Nous avons dit que le tableau original, d'après lequel avait été tissée la tapisserie, se trouvait dans l'atelier de Gros; il y avait été renvoyé, à sa sortie du métier, le 7 février 1814, la tapisserie n'étant pas encore tout à fait terminée. Gros avait l'autorisation de le faire dessiner et graver; de plus, la toile, par suite de son séjour de huit années sur le métier et des opérations de montage et remontage sur châssis, opérations qu'elle avait plusieurs fois subies, notamment lors de l'Exposition décennale, la toile avait pas mal souffert, et Gros se plaignait d'avoir dû prendre beaucoup de peine pour réparer le dommage occasionné par l'exécution «d'une misérable tapisserie». Et, bien que Gros n'eût été autorisé à conserver le tableau que pendant le temps nécessaire au dessin et à la gravure, il dut à la tolérance administrative de pouvoir le garder pendant la durée du règne des Bourbons. Ce tableau, qui ne pouvait alors être exposé publiquement, eût été relégué dans un magasin, et Gros considérait qu'en en conservant la jouissance il se trouvait indemnisé des peines que les retouches lui avaient coûtées. Il avait encore le tableau dans son atelier en 1826, ainsi que le *Lendemain de la bataille d'Eylau;* mais alors on l'accusa de faire exécuter des copies de la grandeur des originaux en vue de les vendre à l'étranger; c'eût été fournir en peinture des sujets d'exhibition que le Gouvernement n'avait pas voulu fournir en tapisserie. En réalité, une grande copie du *Champ de bataille d'Eylau* était offerte dans le commerce; pourtant Gros jura qu'aucune copie n'avait été prise de ses deux tableaux, si ce n'est deux dessins pour la gravure et, en ce qui concernait l'*Hôpital de Jaffa*, une esquisse peinte par son élève Auguste Debay, et qu'il montra. Un instant, l'agitation soulevée autour de l'atelier de Gros réveilla la sévérité du Gouvernement à l'égard des tableaux rappelant le règne de Napoléon; mais l'autorité des Bourbons s'affaiblissait; les sujets interdits avaient déjà commencé à reparaître quand la chute des Bourbons leur rouvrit brusquement les expositions publiques. La tapisserie de *Jaffa* fut désignée pour faire partie des pièces qui devaient figurer à l'Exposition des produits de l'Industrie nationale au mois de mai 1834, et, si elle ne fut pas mise sous les yeux du public à cette exposition, c'est que l'intendant général de la Maison du Roi, Montalivet, revint sur une première décision et finit par déclarer que les Manufactures nationales ne prendraient pas part à l'Exposition de l'Industrie, les productions d'art et de luxe des Manufactures ne pouvant être assimilées à celles du commerce. Trois ans plus tard, le 5 août 1837, les *Pestiférés de Jaffa* furent tendus dans une salle dépendant du Musée du Louvre, alors que fut tenté, dans cette salle, un essai pour la création d'une galerie historique de la tapisserie; ils y restèrent onze ans et ne firent retour à la Manufacture qu'en 1848, quand la salle du Louvre, consacrée à la galerie d'essai, fut démolie. Avec l'autorisation du Ministre de l'Agriculture, au département duquel étaient rattachées les Manufactures nationales, l'administrateur Badin organisa la galerie historique dans les salles d'exposition de la Manufacture; les *Pestiférés* y prirent place, avec les autres tapisseries revenues du Louvre en même temps qu'eux; puis, sous le Second Empire, les *Pestiférés* restèrent dans la galerie, en raison même de leur composition qui se rattachait à l'histoire de la dynastie; ils en furent enlevés le 1er août 1855 pour aller remplacer au Palais de Versailles un tableau de Rouget; ce tableau, qui représentait *Bonaparte recevant à Saint-Cloud le sénatus-consulte qui établit l'Empire*, avait été transporté au

Palais de Saint-Cloud pour décorer momentanément le grand escalier d'honneur. Rapportés au Mobilier de la Couronne en 1870, les *Pestiférés* furent rendus à la Manufacture en 1875; ils en sortirent définitivement le 5 juin 1890. Par décret présidentiel du 10 avril de la même année, ils avaient été donnés à la loterie organisée par le vicomte d'Abzac, consul général de France, au profit de l'hôpital français de New-York. Ils restèrent en la possession de l'hôpital, qui, le 4 novembre 1904, les vendit à M. Walter, de Baltimore. M. Walter a constitué un musée ouvert certains jours au public, et la tapisserie des *Pestiférés*, que Gros traitait de «misérable tapisserie», produit, paraît-il, un grand effet, en tant du moins que copie en laine d'un tableau. Elle fut payée par l'acquéreur 45,000 francs; elle avait coûté, lors de sa sortie du métier en 1814, 71,500 francs.

«*Suivi de son état-major et du médecin en chef de l'armée, l'Empereur visite l'hôpital de Jaffa et réconforte les malades. Pour éloigner l'idée terrifiante de la contagion, il fait ouvrir devant lui quelques tumeurs qu'il touche.*» Berthier et Bessières, l'ordonnateur en chef Daure, le médecin en chef Desgenettes accompagnent le général Bonaparte. Un Arabe tout nu, pansé par un médecin turc, un malade qui succombe sur les genoux du jeune chirurgien Masclet atteint lui-même de la peste, un groupe de morts et de mourants, des Turcs distribuant des pains aux moins atteints des pestiférés, complètent la composition que Gros a singulièrement agrandie en transformant le cadre de la scène, qui s'était passée dans une chambre d'hôpital étroite et mal éclairée et qu'il a placée sous les portiques de la cour intérieure d'une vaste mosquée.

Haute lisse. Tapissiers : Guillaume Ostende, Antoine-Hubert Sollier, Desmur, Rançon, Marie l'aîné, Michel, Pilon père, Pilon fils, Vavoque père, Pinard, Grimperelle, Létourneaux, Vavoque fils, Maloisel, Ravot, Colleron. La signature du peintre «Gros 1804 à Versailles» rappelle que le tableau avait été exécuté dans la salle du Jeu de Paume.

Commencée le 18 mars 1806; interrompue au troisième trimestre de 1810, pendant la durée de l'Exposition décennale; reprise en octobre 1810; terminée le 31 janvier 1814.

H[r] 5 m. 32; L[r] 7 m. 35. (La dimension en largeur du modèle est de 7 m. 20.) – Valeur : 71,500 francs. (Par suite d'une erreur qui s'est produite, puis répétée, dans les états postérieurs à l'état de fabrication, le prix est différemment indiqué et faussement réduit à 61,500 francs.) Estimée 10,000 francs dans les inventaires de prise de possession en 1832 et 1852.

C'est d'après ce prix de 10,000 francs, dérisoire comme toutes les estimations faites pour ramener à des taux excessivement bas les tapisseries prises en charge par les différentes Listes civiles, que fut décidée l'attribution des *Pestiférés* à une loterie. L'administrateur de la Manufacture était alors Gerspach. Sans parler de tant d'autres abus, que rendirent possibles ces équivoques inventaires de prise en charge, nous avons rappelé que ce fut en se référant à leurs ridicules estimations que l'État français céda, en 1871, à l'Impératrice Eugénie, au prix de 100 francs chacune, sept pièces anciennes de la Suite de Don Quichotte, avec l'alentour de Marly, et qui valent aujourd'hui peut-être mille fois plus.

2° LE GÉNÉRAL DESAIX BLESSÉ MORTELLEMENT À LA BATAILLE DE MARENGO (14 JUIN 1800)

D'APRÈS LE SUJET PEINT PAR JEAN-BAPTISTE REGNAULT.

Le tableau ne fut terminé par Regnault qu'en 1804, mais l'exécution en avait été décidée par le Premier Consul dès l'année précédente. Le 14 prairial an XI [3 juin 1803], l'administrateur Guillaumot écrivait qu'il attendait le tableau de Regnault pour occuper le second métier neuf, le premier métier neuf se trouvant disposé pour recevoir le *Premier Consul à cheval*, peint par David. Mais les ordres donnés par Bonaparte relativement à la mise en train sur les métiers des Gobelins de sujets «de l'histoire nationale» ne semblent pas s'être affirmés alors sous une forme assez impérative pour être aussitôt exécutés. De fait, le

3 février 1806, le Premier Consul, devenu Empereur, dut renouveler son expresse volonté de voir commencer aux Gobelins la Suite moderne, et il décida que cette Suite débuterait par les *Pestiférés de Jaffa* et par son *Portrait à cheval* que David avait peint en 1800; puis, quatre semaines plus tard, il fit une désignation spéciale de cinq tableaux à reproduire pour inaugurer la même Suite. Parmi ces cinq tableaux, au nombre desquels se retrouvaient les *Pestiférés* et le *Portrait,* était comprise la *Mort du général Desaix,* que le directeur des Musées impériaux, Denon, fit parvenir le 5 mars à la Manufacture. Par suite du trouble que les ordres changeants et souvent contradictoires de l'Empereur apportèrent dans la fabrication des Gobelins, la *Mort de Desaix* traîna plus de cinq ans sur le métier; lorsqu'elle en sortit, vers la fin de 1811, elle était officieusement désignée[1] pour servir à la décoration du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Elle attendait au magasin une décision officielle, quand survint la Restauration; mais, ainsi que nous l'avons dit plus haut à l'article concernant les *Pestiférés de Jaffa,* alors que les tapisseries représentant des sujets impériaux étaient remises à l'Administration du Mobilier du Roi, la *Mort du général Desaix* fut laissée à la Manufacture en attendant une décision ultérieure, qui fut annoncée pour elle et pour *les Pestiférés,* mais qui ne se produisit pas. La *Mort du général Desaix,* dans la composition de laquelle ne figurait pas Bonaparte, et qui d'une manière générale pouvait être considérée comme un souvenir se rattachant à la gloire militaire de la France, ne partagea pas la proscription qui fut étendue aux sujets plus personnellement napoléoniens; c'est ainsi qu'elle put participer à l'Exposition des produits de la Manufacture, à la fin de décembre 1817 : elle figura dans la catégorie des pièces fabriquées antérieurement à cette année 1817. Elle reparut à l'Exposition générale des produits de l'Industrie ouverte au Louvre le 25 août 1819, puis, rentrée au magasin, elle y resta jusqu'en 1834. Nous exposons plus loin, à l'article consacré au *Portrait du duc d'Angoulême,* les détails circonstanciés qui provoquèrent l'attribution de la *Mort de Desaix* à l'École polytechnique, à laquelle la tapisserie fut livrée en concession de jouissance, le 3 avril 1834, par décision du comte de Montalivet, intendant général de la Liste civile. Sortie le même jour, la *Mort de Desaix* fut placée, à l'École polytechnique, d'abord dans la salle d'honneur de la Bibliothèque; on jugea qu'elle occupait trop de place dans cette salle, consacrée d'ailleurs aux souvenirs des anciens élèves de l'École les plus notoires, et elle a été transportée dans le parloir. Elle est rempliée, et le châssis sur lequel elle est tendue ne mesure que 3 m. 03 sur 2 m. 64; ces dimensions sont, pour la hauteur, sensiblement au-dessous de celles de la tapisserie, dont voici l'état de fabrication :

Monté sur un cheval noir, qui passe de la gauche à la droite du tableau et qui tourne la tête vers lui, Desaix, nu-tête et prêt à défaillir, s'est raccroché de la main droite à la crinière de sa monture; son bras gauche pend inerte. Un officier supérieur (Lefebvre-Desnouettes) s'est précipité vers lui pour l'empêcher de tomber. La scène se passe en avant du terrain où la bataille se livre. En arrière du groupe formé par Desaix et par l'officier qui s'efforce de le soutenir, un soldat turc, ramené en France à la suite de la campagne d'Égypte, tient en mains deux chevaux; son attitude peint son effarement.

Haute lisse. Tapissiers : Michel, Jullien, Abel-Nicolas Sollier, Marie l'aîné, Daigue, Duruy fils, Denis Duruy, Louis Folliau, Folliau aîné, Fuzy.

Commencée le 20 mars 1806; terminée le 12 septembre 1811.

H^r 3 m. 38; L^r 2 m. 73. — Valeur : 24,877 francs. Estimée 1,000 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

Le modèle (H^r 3 m. 20; L^r 2 m. 50) fut rendu à l'Administration des Musées royaux le 19 juillet 1816; il est actuellement conservé au Musée de Versailles.

[1] A la fin de l'année 1810, les vacances de métiers se multiplièrent, tant s'étaient fait et se faisaient encore attendre les ordres de l'Empereur relativement aux sujets nouveaux qu'il aurait fallu monter d'urgence pour parer aux lacunes de la fabrication. Soucieux de voir cette fabrication ainsi paralysée, Lemonnier avait, au mois de décembre 1810, préparé une liste des sujets figurant au Salon de cette année et parmi lesquels on espérait que l'Empereur pourrait au plus tôt choisir ceux qu'il voudrait faire reproduire en tapisserie. Cette liste ne comportait que l'énumération des tableaux, et Daru la retourna à Lemonnier afin que celui-ci la complétât par des propositions d'emplacements et par d'autres renseignements que réclamerait l'Empereur, croyait-on. C'est alors que Lemonnier, aidé de Desmazis, l'administrateur du Mobilier, chercha, pour les sujets qu'il soumettait, des places tant dans le Grand Cabinet que dans la Salle du Trône aux Tuileries et dans le Cabinet du Palais de Saint-Cloud; mais, l'Empereur n'ayant donné des ordres que six mois plus tard, la question des affectations fut négligée, et, faute d'être consacrées par l'Empereur, les propositions de Lemonnier restèrent à l'état de projet.

3° BATAILLE DE MARENGO

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LOUIS-FRANÇOIS LE JEUNE.

Exposé avant d'être achevé au Salon de 1801, le tableau reparut terminé au Salon de 1802. Il fut placé dans une des salles des Tuileries, puis l'Empereur accorda à Le Jeune, capitaine du génie très bien en cour, un crédit de 10,000 francs pour le faire graver. La gravure était assez avancée, quand, au mois de février 1806, l'Empereur comprit le tableau dans la désignation de cinq sujets, par la reproduction desquels il voulait que fût commencée sans retard la Suite de tapisserie consacrée à l'histoire de son temps. L'envoi du modèle aux Gobelins (5 mars 1806) interrompit la gravure, et Le Jeune, très contrarié demanda que son tableau lui fût rendu par l'Empereur auquel il appartenait, et qu'il lui fût laissé jusqu'à l'achèvement de la gravure. Mais, le 30 avril, l'Empereur décida que la tapisserie serait continuée; puis le 2 mai, sans doute devant de nouvelles instances de Le Jeune, il ordonna que la gravure fût terminée avant la tapisserie. Celle-ci d'ailleurs n'avait pas été commencée, car les figures étant de proportions très réduites, l'Administrateur de la Manufacture avait jugé nécessaire de faire un essai pour se rendre compte du genre de tissage qui serait adopté. L'essai portait sur l'une des figures :

ESSAI POUR LA BATAILLE DE MARENGO.

Haute lisse.
Commencé en mai 1806; non remis au magasin.

A cet essai se réduisit le travail de tapisserie dont la *Bataille de Marengo* fit l'objet à la Manufacture, où elle ne revint pas après qu'elle eut été rendue à Le Jeune pour l'achèvement de la gravure.

4° LE GRAND CABINET DE L'EMPEREUR AU PALAIS DES TUILERIES.

PROJET DE TENTURE EN QUATRE SUJETS.

La décoration textile du Grand Cabinet de l'Empereur au Palais des Tuileries est assurément celle à laquelle l'Empereur lui-même accorda le plus d'intérêt et l'Administration le plus d'attention. Dès 1806, l'Empereur s'était occupé de faire meubler son Grand Cabinet, et vingt-quatre pliants furent fabriqués; les bois sculptés et dorés furent garnis d'un tissu de soie, sur lequel étaient peints des sujets de batailles dans un entourage d'ornements; mais ce premier essai ne satisfit pas l'Empereur, qui ne concevait pas l'Empire sans le faste impérial et qui, pour son meuble du Grand Cabinet, voulait l'étoffe d'art la plus précieuse tissée dans la plus célèbre manufacture. Et, le 2 septembre 1807 (la décision était datée de Berlin, quoique l'Empereur fût à Paris), un nouveau meuble fut ordonné. Les détails devaient être réglés pendant le travail du 4 septembre au matin; or, tandis qu'il en était à s'occuper de la décoration du Grand Cabinet, l'Empereur dicta ses ordres relativement aux tentures des parois, qui seraient couvertes de tapisseries, les sujets de ces tapisseries devant être empruntés à l'histoire de son règne. D'après ses prévisions, l'un de ces sujets se trouvait déjà sur le métier; c'étaient les *Pestiférés de Jaffa*, qui, conformément à sa décision du 3 février 1806, avaient inauguré la Suite textile de l'histoire nationale; il ne leur avait pas assigné d'emplacement et se trouvait libre de les affecter au Grand Cabinet; quant aux autres sujets, ils seraient ou commandés ou choisis parmi ceux dont les commandes étaient déjà faites. Des mesures furent aussitôt prises pour l'exécution immédiate des ordres impériaux. En ce qui concernait le meuble, la mise en train pouvait être rapide, les compositions et la peinture des modèles n'exigeant pas une dépense de temps très considérable; mais les tapisseries murales ne pouvaient être placées avant plusieurs années, puisqu'il fallait non seulement les tisser, mais encore, pour trois d'entre elles, commander les modèles. Encore reconnut-on bientôt que la place assignée par l'Empereur aux *Pestiférés de Jaffa* ne pouvait être occupée par ce sujet,

dont les dimensions (H[r] 5 m. 32; L[r] 7 m. 35) dépassaient de beaucoup celles de la plus grande paroi du Grand Cabinet, la paroi du fond, haute seulement de 4 m. 07 et large de 6 m. 63. Les proportions des *Pestiférés* étaient telles, qu'ils ne purent même pas par la suite recevoir une autre affectation; ainsi la décision qu'avait émise l'Empereur relativement à leur installation sur la paroi principale de son Grand Cabinet n'était qu'une de ces mesures d'inspiration qu'il aimait à prendre avec la ferme volonté de faire rentrer les choses dans l'accord de ses combinaisons; mais très souvent les nécessités pratiques, qu'on n'avait pas osé lui objecter, rendaient irréalisables ces mesures, dont il perdait heureusement le souvenir et qui n'avaient d'autre valeur pour ses subordonnés que de lui avoir procuré une satisfaction momentanée. Les *Pestiférés de Jaffa* ne s'accommodant pas à la décoration du Grand Cabinet, il fallait faire peindre et tisser quatre sujets et non plus trois. En attendant que ces sujets fussent exécutés, on songea, faute de mieux, à les remplacer par des tapisseries récemment fabriquées, c'est-à-dire neuves et fraîches selon le goût du temps, et dont les sujets étaient tirés de l'antiquité classique, ce qui devait répondre aux préférences que l'Empereur tenait de la Révolution. De plus, il fallait observer que ces tapisseries fussent la reproduction de tableaux peints par des artistes vivants, l'Empereur ayant le souci de mettre en valeur tous les talents dont l'illustration se rattachait à celle de son règne[1]. L'administrateur de la Manufacture Guillaumot mourut au mois d'octobre 1807, avant d'avoir réalisé le projet auquel il s'intéressait, et ce fut son successeur, Chanal, chef du bureau de l'Intendance générale de la Maison du l'Empereur et nommé administrateur provisoire de la Manufacture, qui fit choisir dans le magasin les quatre tapisseries : *Énée poursuivant Hélène* d'après Vien, pour la paroi du fond; *Zeuxis copiant les traits des plus belles Crotoniates pour peindre son Hélène,* d'après Vincent, pour la paroi faisant face à la cheminée; l'*Enlèvement de Déjanire,* d'après Guido Reni, pour le trumeau d'entre-fenêtre; *Vénus blessée par Diomède,* pour la seconde partie du Grand Cabinet. Toutefois les dimensions respectives de ces quatre tapisseries ne correspondaient que très approximativement aux panneaux qu'elles avaient à couvrir; elles durent être agrandies sur certains côtés, diminuées sur d'autres; pour trois d'entre elles, des modèles de cinq augmentations ou rallonges furent commandés à l'inspecteur de la Manufacture Augustin Belle, pour le prix de 2,000 francs; ils étaient presque terminés en mars 1808; trois grands métiers de haute lisse, sur lesquels ils devaient être montés, étaient prêts à les recevoir. De plus, deux des quatre tapisseries avaient été précédemment exposées dans la Galerie de Diane, aux Tuileries; elles en étaient revenues assez détériorées; des fragments importants se trouvaient à refaire; avec une égale hâte, ces fragments furent mis sur le métier. Enfin des bordures conçues dans le style de l'époque et marquées des signes dynastiques devaient servir d'entourage aux quatre tapisseries; la composition en avait été confiée à l'architecte et dessinateur Blanchon, qui, suivant la pratique alors admise, fournit des croquis d'après lesquels le peintre Dubois exécuta les modèles en grand. Accélérés par un travail extraordinaire des dimanches et même par un travail supplémentaire de nuit, les rallonges, les morceaux de remplacement et les bordures furent rapidement exécutés; par ordre de l'Empereur et pour leur faire place, plusieurs sujets avaient été déplacés des métiers. Les tapisseries elles-mêmes furent visitées, tous les relais cousus, les remplis et surjets faits; Daru et Chanal entretenaient l'élan, et les quatre tapisseries purent prendre place sur les parois du Grand Cabinet le 20 février 1809. Toutefois il ne fallait pas oublier que leur installation n'était que provisoire, puisque l'Empereur avait ordonné que la décoration définitive de son Grand Cabinet se composerait de scènes de «l'histoire nationale», c'est-à-dire de sujets retraçant les épisodes militaires ou les actes de bienfaisance les plus propres à rehausser la gloire et la majesté de son règne; or ces sujets risquaient de manquer longtemps encore. Des premiers tableaux ordonnés en tapisserie pour commencer la Suite de l'histoire moderne, un seul, *Le général Bonaparte distribuant les sabres d'honneur aux grenadiers de sa garde après la bataille de Marengo,* pouvait, en raison de ses dimensions et de son sujet, être utilisé pour la décoration textile du Grand Cabinet; on verra qu'il lui fut en effet attribué, ce qui n'empêcha pas l'Empereur d'en disposer différemment. Quant aux sujets commandés en peinture, le 3 mars 1806, sous le titre de *Tableaux des événements de la campagne de Germanie et autres,* les faibles dimensions des uns, la moindre importance des scènes que d'autres représentaient, ne permettaient pas, même si l'Empereur les ordonnait en tapisserie, de leur assigner une place dans le Grand Cabinet; d'ailleurs ils n'avaient paru qu'au Salon de 1808; l'Empereur n'avait statué que le 11 septembre 1810 sur trois d'entre eux, auxquels il avait adjoint, pour l'exécution en tapisserie, un tableau ayant figuré au Salon de 1806 et un autre

[1] Ce fut la pensée constante de Napoléon; combien de preuves n'en pourrait-on pas citer! En 1807, Denon demande que l'Empereur autorise l'acquisition pour le Musée d'un tableau de Terburg. L'Empereur fait répondre par Duroc, qui transmet la réponse à Daru, que «les fonds qu'il fait actuellement sont destinés à acheter de nouveaux et beaux tableaux pour encourager la peinture, et non pas à acheter d'anciens tableaux». La même année, le négociant hambourgeois Chapeaurouge, qui, en l'an IV, avait accepté le règlement en tapisseries de fournitures qu'il avait faites à la République, fit offrir à l'Empereur un lot important de pièces, parmi lesquelles se trouvaient trois *Portières des dieux.* Réservant ses crédits pour la Suite moderne dont il venait d'inaugurer la mise en fabrication, l'Empereur refusa d'employer ses fonds à l'achat de vieilles tapisseries.

acquis au Salon de 1808; et, s'il eût fallu attendre que ces cinq sujets fussent sortis des métiers pour solliciter de l'Empereur une décision nouvelle relative à ceux de ces sujets qu'il voudrait affecter à la décoration de son Grand Cabinet, c'eût été reculer de combien d'années l'achèvement de cette décoration! C'est pourquoi l'Administration imagina d'y employer d'autres sujets napoléoniens, qui se trouvaient en cours de fabrication à la Manufacture et dont l'Empereur avait, en 1806, ordonné par une même décision l'exécution en peinture et la copie en tapisserie pour le Salon de Mars à Versailles. Cette tenture, qui devait inaugurer toute une Suite d'autres tentures destinées aux Palais impériaux, n'avait pas eu meilleure fortune que les autres projets textiles rêvés par l'Empereur. Pour ce Salon de Mars, quatre sujets avaient été commandés à divers peintres, en vue de la reproduction sur les métiers des Gobelins. L'un de ces tableaux avait été modifié dans sa composition à la suite de certaine circonstance survenue dans la famille impériale, et, lorsque la peinture ainsi retardée en fut terminée, une nouvelle circonstance de famille ne permit pas de donner suite à la copie en tapisserie. Un autre des quatre sujets avait cessé de plaire et, monté sur un métier de la Manufacture, il en avait été retiré par l'ordre de l'Empereur. Ainsi la décoration ordonnée en 1806 pour le Salon de Mars se trouvait, en 1810, à moitié tronquée, et de ce fait l'idée en était à peu près abandonnée. C'est pourquoi, le 11 septembre 1810, fut soumise à l'approbation de l'Empereur la proposition d'attribuer au Grand Cabinet ceux des quatre sujets primitivement destinés au Salon de Mars et dont les copies se poursuivaient sur les métiers de la Manufacture. Le plus large de ces sujets, *L'Empereur, le matin de la bataille d'Austerlitz, donnant ses ordres aux maréchaux de l'Empire et aux généraux*, occuperait la paroi du fond; le plus étroit, *L'Empereur passant en revue les Députés de l'armée*, ferait face à la cheminée. Et comme une troisième paroi, le panneau d'entre-fenêtre, restait à couvrir dans la partie principale du Grand Cabinet, la proposition du 11 septembre 1810 désignait, pour être tendu sur ce panneau, un sujet dont nous avons déjà parlé et dont la reproduction, commencée en 1806, était presque achevée. Ce sujet représentait le *Premier Consul distribuant des sabres d'honneur aux grenadiers de sa garde après Marengo.* Ainsi complétée, la proposition fut renvoyée par l'Empereur au Grand Maréchal du Palais, et, quoique nous n'ayons pas l'indication qu'une décision impériale soit formellement intervenue, nous savons du moins que l'intendant général Daru la considérait comme adoptée. Entre autres témoignages qui nous en sont restés nous citerons celui-ci. Au Salon de 1810 avait paru un tableau qui avait obtenu un très grand succès de sentiment, la *Clémence de l'Empereur envers la Princesse de Hatzfeld.* Entraîné par l'accueil enthousiaste qu'avait reçu ce tableau, l'administrateur de la Manufacture Lemonnier le proposa non seulement pour être copié aux Gobelins, mais encore pour figurer en tapisserie sur la paroi faisant face à la cheminée dans le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries; l'intendant général Daru lui répondit que, pour l'emplacement auquel il faisait allusion, l'Empereur avait désigné une autre tapisserie. Nous avons donc tout lieu de croire — et l'observation de Daru nous le confirme — que la proposition du 11 septembre fut approuvée, et nous nous y conformons en acceptant comme résolue à cette date la question de la décoration textile du Grand Cabinet. Pourtant, quelques mois plus tard, et cela par suite d'un de ces revirements d'idées dont les exemples ne manquent pas dans l'histoire textile du Premier Empire, la *Distribution des sabres d'honneur* fut utilisée pour un besoin plus immédiat. Offrant un portrait du général en chef qui passe à cheval sur le front des grenadiers de la garde, en avant de la plaine où se déroule la bataille de Marengo, elle pouvait faire l'objet d'un présent de famille important. L'ex-reine Hortense, séparée de son mari qui avait abdiqué le trône de Hollande, s'était consacrée à sa mère, l'ex-impératrice Joséphine répudiée par Napoléon, et celui-ci, qui avait conservé des sentiments affectueux à Joséphine, voulut donner à Hortense un témoignage particulier de sa gratitude: il lui fit présent de la *Distribution des sabres d'honneur,* c'est-à-dire de son *Portrait à cheval,* la *Distribution* ne jouant qu'un rôle très accessoire dans la composition du Portrait. Et cette affectation de la *Distribution des sabres d'honneur* au service des présents remettait en question la décoration du Grand Cabinet, pour laquelle il fallait trouver un nouvel entre-fenêtre. Lemonnier proposa la *Mort du général Desaix*, en même temps qu'il poursuivait secrètement, avec sa persévérance habituelle, l'idée d'appliquer à la place faisant face à la cheminée la *Clémence de l'Empereur envers la Princesse de Hatzfeld;* il faisait même tisser de sa propre autorité des bordures aux signes impériaux pour donner à ce sujet plus d'ampleur; mais ce n'étaient là que des projets officieux, qui ne furent pas confirmés par une décision de l'Empereur et que, par conséquent, nous n'avons pas à prendre en considération. Tout aussi officieuse était la proposition que le même Lemonnier émit pour compléter la décoration du Grand Cabinet en remplaçant par une scène napoléonienne le sujet antique, *Vénus blessée par Diomède*, qui occupait la paroi la moins apparente, dans la seconde partie du Grand

[1] Plusieurs sujets, qui peut-être eussent mieux convenu, se trouvèrent retardés; ainsi Gérard n'avait pu travailler à la *Bataille d'Austerlitz*, dont il traita le sujet en plafond pour la salle du Conseil d'État et dont la commande finit par être annulée. Gros avait dû laisser en suspens, par ordre même de l'Empereur, l'exécution de l'*Entrevue de Napoléon et de François II en Moravie;* quant à la *Reddition d'Ulm*, dont avait été chargé Hennequin et qui fut terminée plus tard par Thévenin, l'auteur, mis en faillite, dut fuir devant d'âpres créanciers.

Cabinet. Pour ce remplacement, Lemonnier, qui ne prenait conseil que des dimensions, désigna les *Soldats de la 76e demi-brigade retrouvant leurs drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck;* or l'Empereur ne figurait pas dans cette scène, et, s'il avait admis qu'elle fût reproduite aux Gobelins, rien ne prouvait qu'il entendît lui faire les honneurs de son Grand Cabinet. Nous ne saurions donc retenir pour en faire état ces divers projets, non plus que d'autres moins sérieux encore auxquels nous ne nous sommes pas arrêté. En fait, de tous ces projets issus du bon vouloir de Lemonnier ou des ordres donnés par l'Empereur, rien n'était réalisé quand, le 11 avril 1814, l'Empereur abdiqua. Après l'entrée du Roi (3 mai 1814), Lemonnier et l'administrateur du Mobilier Desmazis allèrent ensemble passer une revue au Palais des Tuileries, dans le but de «l'approprier au nouveau Souverain». Pour le Grand Cabinet, qui allait prendre le titre de Salle du Conseil du Roi, la note rédigée par Lemonnier disait ceci : «GRAND CABINET. TENTURE. *Dans les trois parties de tenture, il y a soixante camées, dans lesquels sont des N, et trois écussons où sont des aigles, qui sont placés au milieu de la bordure de chaque pièce de tenture. On peut masquer tous ces objets par des applications de drap imprimé en relief et qu'on collera sur la tenture, ce qui pourra être fait très promptement. Si on changeait les tentures, en en trouvant toutefois de la grandeur nécessaire, il faudrait un temps considérable pour détendre et retendre, et cela occasionnerait toujours beaucoup plus de dépense pour la pose et le rentrayage*». La note, qui parlait également des modifications à faire aux autres pièces de l'ameublement, ne comptait que les trois tapisseries tendues dans la partie principale de la Salle du Conseil : *Énée poursuivant Hélène*, sur la paroi du fond; *Zeuxis à Crotone,* sur la paroi faisant face à la cheminée; l'*Enlèvement de Déjanire,* sur le trumeau d'entre-fenêtre. Quant à la quatrième tapisserie, *Vénus blessée par Diomède,* placée, nous l'avons dit, dans ce qu'on appelait la seconde partie du Grand Cabinet, elle ne se trouvait pas immédiatement sous les yeux du Roi, et les changements qu'elle aurait à subir semblaient provisoirement moins pressés. Cependant, dans le cours des dix mois et demi que dura la Première Restauration, les difficultés de la réorganisation politique détournèrent si bien l'attention du Souverain et de son entourage, qu'ils n'eurent pas le loisir de songer très activement aux questions d'ameublement; mais, quand le Roi ramené par les Alliés eut, le 8 juillet 1815, fait sa seconde rentrée que l'embarquement de Napoléon pour Sainte-Hélène semblait rendre définitive, un mois après qu'il eut repris possession des Tuileries, l'ordre fut donné de faire disparaître les trois tentures et les meubles rappelant le règne précédent. Le 11 août, Desmazis avisa Lemonnier que les changements à faire aux trois tapisseries, *Enée, Zeuxis* et *Déjanire,* étaient instamment réclamés par l'intendant du Garde-Meuble Thierry, baron de Ville-d'Avray, tout récemment nommé. Lemonnier vint aux Tuileries pour se rendre compte une fois encore du travail, et il donna son avis. Suivant lui, les tapisseries de la Salle du Conseil du Roi étaient les plus belles parmi les plus fraîches que le Magasin de la Manufacture eût pu fournir; elles lui semblaient très difficilement remplaçables par d'autres tapisseries, parce qu'elles avaient été modifiées dans leurs proportions afin qu'elles pussent s'adapter exactement aux places occupées par elles; de plus, les sujets antiques offraient l'avantage de n'avoir pas de tare politique, et Lemonnier renouvela le conseil, qu'il avait donné l'année précédente, de coller provisoirement sur les aigles et sur les initiales des petits morceaux d'étoffe; toutefois il ajouta que, si l'Intendant général du Mobilier préférait changer entièrement les bordures d'encadrement, on pourrait en tisser d'autres qu'on rattacherait respectivement aux pièces pendant un voyage de la Cour. Ni l'une ni l'autre des deux motions émises par Lemonnier ne fut acceptée, et le baron de Ville-d'Avray se contenta d'adopter un moyen terme, consistant à conserver les bordures ornées de foudres en substituant des signes royaux aux signes impériaux. La transformation se ferait d'abord pour les trois pièces placées le plus près du Roi, la quatrième pièce, plus éloignée des yeux du Roi, serait modifiée ultérieurement. Une mesure analogue devait être appliquée aux portières, aux cantonnières ainsi qu'aux sièges, et, d'après cette décision, le baron de Ville-d'Avray fit remettre à la Manufacture, le 31 août 1815, par les soins du conservateur Lefuel, les tentures, portières et sièges, afin d'en faire disparaître «tous les chiffres et emblèmes du gouvernement de Buonaparte». Aussitôt la fabrication en haute et basse lisse avait commencé; nous en donnerons le détail au chapitre des Meubles, Armoiries, etc., et nous ne les mentionnons ici que pour présenter au lecteur l'historique complet de la décoration textile du Grand Cabinet, c'est-à-dire du Salon entre les murs duquels se concentrait la toute-puissance souveraine. Déplacées le 31 août 1815 pour le changement des emblèmes de leurs bordures, les quatre tapisseries furent retendues dans la Salle du Conseil du Roi le 17 juillet 1816. Neuf ans plus tard, le tableau que Gérard avait peint pour Louis XVIII, *Le duc d'Anjou déclaré roi d'Espagne,* destiné par ce Souverain à la décoration de la Salle du Conseil, provoqua l'élaboration de tout un nouveau plan pour faire disparaître les vieilles tapisseries et pour rajeunir cette décoration. La postérité n'a pas consacré la valeur alors accordée à ce tableau qui, au Salon de 1824, avait bénéficié de la haute illustration dont jouissait alors son auteur. Après le Salon, il avait été repris par Gérard, qui le garda jusqu'au mois de novembre 1825; et c'est à cette date seulement qu'il était venu remplacer sur la paroi de fond du Grand Cabinet la tapisserie d'*Énée poursuivant Hélène;* dès lors, l'idée d'un indispensable remaniement prit tout à fait corps. La paroi faisant face à la cheminée, et que décorait la tapisserie de *Zeuxis à Crotone,* dut recevoir une haute console, symétriquement opposée à la cheminée; un por-

trait du Roi fut proposé pour surmonter cette console, et, si le Portrait du Roi ne convenait pas, une disposition ornementale, analogue à celle qui entourait une horloge au-dessus de la cheminée, devait être adoptée; au lieu d'une horloge, la disposition ornementale encadrerait un baromètre. Quant au panneau d'entre-fenêtre, sur lequel se trouvait placé l'*Enlèvement de Déjanire,* ce panneau, se prêtant assez mal à recevoir de la peinture, serait couvert d'une riche étoffe. Le manque de fonds retarda la réalisation de cette transformation, et quand vint le tour de la Royauté pour sombrer dans l'impopularité, trois des vieilles tapisseries décoraient encore la première et la seconde partie de l'ancien Grand Cabinet de l'Empereur devenu la Salle du Conseil du Roi. Au régime libéral de Louis-Philippe ne convenaient plus les signes de la vieille monarchie, substitués en 1815 et 1816 aux signes impériaux; mais, plus économe que ses prédécesseurs, Louis-Philippe se contenta du rapide et peu coûteux expédient qu'avait autrefois proposé Lemonnier et que n'avait pas adopté l'Intendant général du Mobilier royal; il fit couvrir d'étoiles ou de fleurons peints à l'huile les signes dynastiques de la Légitimité. C'est en cet état que les bordures, postérieurement détachées des sujets, sont actuellement conservées au Mobilier National. Et, pour en terminer avec l'historique des tentures du Grand Cabinet, nous rappellerons en quelques lignes que, si ces tentures furent l'objet d'un grand nombre de projets irréalisés, deux décisions précises furent officiellement prises à leur égard. La première décision est celle qui autorisa l'installation provisoire de quatre tapisseries à sujets antiques, qui furent effectivement placées le 20 janvier 1809; la seconde décision se refère à trois des tapisseries napoléoniennes, qui se trouvaient en cours de fabrication et que l'Empereur désigna, le 11 septembre 1810, pour remplacer, dès qu'elles auraient quitté les métiers, les tapisseries à sujets antiques. De ces trois tapisseries napoléoniennes, deux avaient été tout d'abord affectées par un ordre impérial au Salon de Mars à Versailles; nous les décrirons bientôt, en traitant du Salon auquel les assignait cette affectation; quant à la troisième, son attribution au Grand Cabinet fut modifiée par l'Empereur lui-même presque aussitôt qu'il l'eut ordonnée; nous nous y conformons cependant, suivant le plan que nous avons adopté. Entre tant de variations auxquelles furent soumises les tapisseries impériales pour la désignation de leurs emplacements, il fallait bien s'arrêter à quelque principe de classement; nous avons donc admis que nous tiendrions compte seulement des affectations consacrées par une décision impériale et que, dans les cas où l'Empereur aurait ultérieurement modifié cette décision, c'est à elle pourtant, comme étant la première et la plus significative, que nous nous arrêterions. Voilà pourquoi nous laisserons classées à l'article du Salon de Mars, ainsi que nous venons de le dire, deux des trois tapisseries napoléoniennes ordonnées en 1810 pour le Grand Cabinet; d'après le même principe, c'est à l'article du Grand Cabinet que nous rattacherons la troisième tapisserie napoléonienne, quoique, après avoir reçu son attribution, elle en ait été détournée pour le service des présents. Ainsi, de tant d'efforts, de tant de rêves suscités par le désir de réaliser une ambitieuse décoration, tout ce que nous avons à recueillir pour la description de la tenture du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries se réduit au sujet suivant, qui n'est même pas une importante composition, mais un simple Portrait à cheval, ainsi qu'on l'a désigné souvent lors de sa fabrication.

BONAPARTE PREMIER CONSUL DISTRIBUE DES SABRES D'HONNEUR

AUX GRENADIERS DE SA GARDE APRÈS LA BATAILLE DE MARENGO

(JUIN 1800)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-JEAN GROS.

Dans cette composition, qui n'est réellement qu'un Portrait équestre du Premier Consul, la scène, c'est-à-dire la distribution des sabres, est réduite au minimum de la figuration. Bonaparte et son cheval occupent presque tout le champ du tableau, et le rôle consistant à représenter le front de grenadiers devant lesquels il est censé passer est rempli par deux braves à pied, vus de profil et coupés par la ligne du cadre; le premier, le plus proche du spectateur, tient de ses deux mains ramenées sur sa poitrine le sabre d'honneur; mais ce geste est étriqué (le biographe de Gros, Jean-Baptiste Delestre, en fait l'aveu). Le Premier Consul est monté sur un cheval gris blanc; il s'avance vers la droite de la composition et retourne le haut du corps à gauche, vers les deux grenadiers. Vêtu d'un habit de velours rouge, il se détache sur un fond de ciel bleu, en avant d'un vaste mouvement de terrain,



BONAPARTE PREMIER CONSUL
SABRES D'HONNEUR AUX GRENADIERS DE SA GARDE
APRÈS LA BATAILLE DE MARENGO

sur l'étendue duquel se livre la bataille de Marengo. La crinière du cheval est tressée de soie cramoisie. Sur le terrain se voit la signature du peintre : GROS AN XI.

Haute lisse. Tapissiers : Claude père (cet ouvrier de premier mérite exécuta la plus grande partie de la pièce, mars 1808), Duruy fils, Claude fils, Antoine-Hubert Sollier, Marie-Georges Marie. Laforest fils a exécuté divers accessoires.

Commencée le 18 juillet 1806; terminée le 10 décembre 1810.

Hr 3 m. 23; Lr 2 m. 61. — Valeur 16,000 francs.

Sur la liste des présents qui pouvaient être offerts à l'occasion du 1er janvier 1811, cette pièce était accompagnée de la mention suivante : « Parfaitement exécutée en tapisserie ». Désignée par l'Empereur pour être offerte à la reine Hortense, elle fut livrée au Grand Maréchal du Palais chargé de la faire parvenir à la destinataire. Elle se trouvait au château d'Arenenberg, quand, peu d'années après la mort de sa mère, Louis-Napoléon liquida non seulement le château, mais tous ses souvenirs napoléoniens de quelque valeur. Dans une lettre qu'il adressa de la prison de Ham, le 5 janvier 1842, à Mme Hortense Cornu, sa filleule et son agent d'affaires, il écrivait à cette dame : « *Vous pourrez me rendre un service pendant que vous êtes encore en Allemagne, c'est de proposer à la Grande-Duchesse mes tapisseries des Gobelins du* Premier Consul à cheval *pour 30,000 francs, quoique je sache maintenant que ce n'est pas pour elle. Je suis obligé, pour tenir tête à mes engagements, de vendre tous mes objets précieux.* » — Dans une autre lettre datée de Ham, le 11 juillet 1843, il disait encore à la même Mme Cornu : « *Les tapisseries ont été offertes à l'Empereur d'Autriche.* » Ces tentatives de vente à l'étranger ne furent pas couronnées de succès, car, le 2 avril 1844, la tapisserie était entre les mains d'un M. Lethière, désigné comme en étant le possesseur, et le Cabinet de l'Intendance générale de la Maison du Roi chargea l'administrateur de la Manufacture Lavocat de lui fournir des renseignements sur l'état civil de la pièce. Aujourd'hui cette pièce, comprise par l'Impératrice Eugénie dans l'ensemble des meubles, produits des Manufactures, objets d'art et collections qu'elle réclame au Gouvernement français, se trouve placée sous séquestre, et provisoirement figure au Musée Napoléonien installé à la Malmaison. Nous n'avons pas à prendre parti dans un débat au sujet duquel ont été déjà rendus deux jugements; nous dirons seulement que l'Impératrice se fonde pour réclamer la *Distribution des sabres d'honneur* sur ce fait que la pièce avait été offerte à la reine Hortense, sa belle-mère, et que Louis-Napoléon, devenu plus tard son mari, en avait hérité ainsi que du château d'Arenenberg. Mais, en 1843, Louis-Napoléon vendit le château, puis tout ce qu'il put des souvenirs napoléoniens; il n'était plus, en 1844, possesseur de la tapisserie. Comment alors baser la revendication sur un droit d'héritage qu'il avait aliéné? — M. Gerspach, dont nous ne relevons pas d'ordinaire les affirmations hasardées, dit, dans son *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins* (p. 166) : la *Distribution des sabres d'honneur* fut « faite deux fois ». Le dépouillement des états de fabrication ne nous a permis de relever qu'une seule copie du sujet tissée en tapisserie. — Le modèle avait été rendu en 1816 au Mobilier de la Couronne.

5° LE SALON DE MARS AU PALAIS DE VERSAILLES.

PROJET DE TENTURE EN QUATRE SUJETS.

Le 21 avril 1806, l'Empereur ordonna pour la décoration du Palais de Versailles l'exécution d'une Tenture dont il avait ainsi prévu les sujets : 1° *Toute la famille impériale, telle qu'elle existait à cette date, l'Empereur et l'Impératrice placés au milieu;* 2° *L'Empereur entouré des généraux des sept corps de la Grande Armée, du général Berthier et de ses principaux officiers;* 3° *Les portraits d'Alexandre, César, Pompée, Scipion, Annibal, Auguste, Trajan, Septime-Sévère, Constantin, Miltiade, Thémistocle, Périclès, Mithridate;* 4° *Les figures du Musée : Apollon, Vénus, Minerve, Laocoon* et *Hercule*. En se plaçant, lui, sa famille et ses généraux en parallèle avec les grands souvenirs antiques, Napoléon bénéficiait de ce noble voisinage et rehaussait sa gloire; mais sa pensée ne s'était traduite que par la désignation des personnages ou des œuvres de sculpture qu'il entendait voir figurer en un même ensemble. Représentées côte à côte, toutes ces unités auraient produit un effet de décoration en jeu de massacre; il importait donc de les grouper en quatre sujets, dont elles animeraient ou meubleraient les compositions, et, dès qu'il eut reçu communication de la décision impériale, le ministre de l'Intérieur, de Champagny, invita l'administrateur de la Manufacture, Guillaumot, à faire exécuter sans retard les projets de ces quatre compositions. En même temps, l'architecte du Palais de Versailles, à la décoration duquel était affectée la Tenture, était chargé de rechercher l'emplacement le plus favorable au bon effet de la Tenture; il proposa le Salon de Mars, qui fut adopté. Et, le 16 juin 1806, les projets, préparés par les soins de Guillaumot, étaient remis au Ministre, qui prit l'avis du directeur des Musées,

IMPRIMERIE NATIONALE.

Denon. Après un échange de lettres entre Denon et l'intendant général de la Maison de l'Empereur, Daru, des sujets, conçus de manière à permettre de grouper esthétiquement en quatre grandes compositions les figures antiques et modernes fixées par la décision impériale, furent soumis au choix du Souverain avec les noms des artistes qui pourraient être chargés de les peindre. L'Empereur adopta les sujets, agréa les peintres, et, suivant son habitude, il ouvrit un fonds spécial exclusivement affecté au règlement de ces modèles. Il fit porter ce fonds de 64,000 francs par moitié sur les budgets de 1807 et de 1808, soit 32,000 francs pour chacune de ces années, à l'expiration desquelles il exigeait que les tableaux fussent achevés et exposés. Et la commande, définitivement arrêtée, fut ainsi décrétée : 1° *L'Empereur au milieu des Princes et Princesses de la famille impériale, signe au contrat du Prince Électoral de Bade et de la Princesse Stéphanie. Sujet ordonné à Regnault, 20,000 francs;* 2° *L'Empereur passe en revue, dans les salles des statues antiques du Musée Napoléon, les députés nommés par l'armée pour assister à son couronnement. Sujet ordonné à Serangeli, 12,000 francs;* 3° *L'Empereur donne ses ordres aux maréchaux de l'Empire et aux généraux, le matin de la bataille d'Austerlitz. Sujet ordonné à Vernet, 20,000 francs;* 4° *L'Empereur, entouré de ses secrétaires, dans son Cabinet que décorent les bustes des grands hommes de l'antiquité. Sujet ordonné à Garnier, 12,000 francs.* Trois de ces tableaux, les *Députés de l'armée,* le *Matin d'Austerlitz* et l'*Empereur dans son Cabinet,* se trouvèrent terminés dans les délais fixés par l'Empereur et parurent au Salon de 1808. Quant au premier sujet, *L'Empereur signant au contrat du Prince Électoral de Bade et de la Princesse Stéphanie,* on sait quelles modifications il dut subir. La princesse Stéphanie de Beauharnais, fille adoptive de l'Empereur, fut, peu de temps après son mariage, en baisse de faveur, et le tableau qui devait consacrer le souvenir de son mariage fut utilisé pour le mariage de Jérôme Bonaparte, qui, le 22 août 1807, épousa Catherine de Würtemberg. Le sujet ainsi transposé faisait figurer parmi les membres de la famille Bonaparte un certain nombre d'entre eux qui se trouvaient éloignés de Paris en août 1807 et qui n'assistèrent pas au mariage de Jérôme; il ne put être exposé en 1810, et son principal tort fut de se trouver en retard sur les événements. Joséphine, assise à côté de l'Empereur, sur l'estrade devant laquelle se tiennent les deux époux, était répudiée depuis la fin de 1809; la scène représentée par le tableau n'était donc plus de circonstance; elle ne fut pas traduite en tapisserie. On verra d'ailleurs que l'ordre donné en 1806 relativement à la décoration textile du Salon de Mars n'eut pas de suite, comme cela se produisit pour d'autres décisions prises par l'Empereur en vue de la décoration de ses Palais; il ne pouvait les suivre; elles s'oblitéraient dans son esprit, et comme elles se heurtaient soit à des difficultés pratiques non prévues, soit à des variations de convenance politique, soit aux idées contraires des subordonnés qui se dérobaient, lorsque cela leur était possible, par la force d'inertie, elles demeuraient caduques ou plus souvent étaient modifiées par d'autres décisions. C'est ainsi que des quatre sujets qui devaient composer la Tenture du Salon de Mars à Versailles, le premier, représentant la famille impériale assistant au mariage de Jérôme Bonaparte et de Catherine de Würtemberg, avait en 1810 cessé d'être opportun; le deuxième et le troisième, les *Députés de l'armée* et le *Matin d'Austerlitz,* changèrent d'affectation et furent attribués, le 11 septembre de cette même année 1810, au Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries; quant au quatrième, *Napoléon dans son Cabinet topographique,* on verra que l'Empereur en fit arrêter l'exécution à peine commencée. Quoi qu'il en soit, pour suivre le principe que nous avons adopté de décrire les tapisseries à la place qui leur fut assignée par une première affectation, nous rattacherons au Salon de Mars à Versailles les trois pièces suivantes, que nous faisons suivre dans leur ordre de fabrication.

I. L'EMPEREUR DONNE SES ORDRES AUX MARÉCHAUX DE L'EMPIRE ET AUX GÉNÉRAUX, LE MATIN DE LA BATAILLE D'AUSTERLITZ

(2 DÉCEMBRE 1805).

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-CHARLES-HORACE, DIT CARLE VERNET

La scène s'était passée avant le lever du jour; Napoléon attendait les premières lueurs pour fixer à chacun de ses maréchaux et généraux les rôles qu'ils allaient jouer dans la bataille, et quand, à la naissance de l'aube, il put voir que l'armée combinée quittait les hauteurs de Pratzen, il donna l'ordre au maréchal Soult de s'emparer de ces hauteurs. Mais Vernet n'a pas tenu compte de l'heure historiquement vraie; il a peint un effet de jour levé. Monté sur un cheval blanc, vu de profil et tourné vers la droite du tableau, Napoléon étend

le bras comme pour indiquer une direction; il a devant lui Murat, Bernadotte, Soult, Lannes, Davout; Duroc et Bessières sont en arrière.

Haute lisse. Tapissiers : Létourneaux, Rançon, Pilon fils, Michel, Vavoque fils, Pilon père, Simonet fils, Simonet père, Michel, Harland.

Commencée le 1er octobre 1809; interrompue de juillet à septembre 1810 pendant la durée de l'Exposition décennale; reprise le 4 octobre 1810. Suspendue le 1er juillet 1814 et remplacée sur le métier par *Chelonis et Cléombrote.*

Hr 4 m. 01; Lr 6 m. 65, dimensions du modèle. Il n'avait été tissé, lors de la suspension en 1814, que 2 m. 70 sur la largeur. Le carré de l'ouvrage fait à la même date était de 13 m. 08. La valeur s'élevait à 26,409 francs.

Après avoir été exposé au Salon de 1808, le tableau ne fut mis sur le métier qu'au mois d'octobre 1809. Déverni en septembre par Rey et passé au blanc d'œuf par Drabot, il fut, en août 1810, retiré du métier et reverni pour être présenté aux Concours décennaux dans le deuxième groupe, celui des sujets modernes réunis sous ce titre : «Tableaux représentant un sujet honorable pour le caractère national». Rentré à la Manufacture sans avoir eu le prix, qu'avait obtenu le tableau de David, *le Couronnement*, il fut à nouveau démonté du châssis et redéverni[1] pour la continuation de la tapisserie. Celle-ci se poursuivait, assez lentement d'ailleurs (depuis plus d'un an, un seul ouvrier, Harland, aidé de deux élèves, y travaillait), quand elle fut arrêtée par les tragiques événements de 1814. Quant au changement d'affectation qui fut proposé pour elle, nous en avons suffisamment parlé à l'article concernant le Grand Cabinet au Palais des Tuileries; d'ailleurs la suspension de la fabrication napoléonienne, suspension devenue définitive en 1815 et qui laissa, si l'on excepte les Portraits, quatorze sujets inachevés sur dix-sept mis sur les métiers, rend assez illusoire le souvenir des ordres ou des projets contradictoires relatifs à leur destination. Remonté sur son châssis, reverni, le modèle du *Matin d'Austerlitz* fut rendu à la Direction des Musées au mois de juillet 1816. En 1833, alors que les quatorze fragments napoléoniens furent renvoyés par l'Administration du Mobilier à la Manufacture pour être repris et terminés, le *Matin d'Austerlitz* fut un des seuls d'entre ces fragments qu'on rétablit sur un métier; il resta huit mois sur le métier n° 7 de l'atelier Laforest, en attendant une reprise de travail qui fut indéfiniment ajournée; et, le 14 août 1834, il céda la place sur ce métier n° 7 à la *Famille de Darius*, transportée de l'atelier Duruy dans l'atelier Laforest. Rentré au Magasin, il devait y être brûlé trente-sept ans plus tard, dans l'incendie du 24 mai 1871.

II. NAPOLÉON DANS SON CABINET TOPOGRAPHIQUE, 1804.

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR ÉTIENNE-BARTHÉLEMY GARNIER.

Basse lisse. Tapissiers : Massy père, Duval, Massy fils, Laurent Desroy, Rousseau, Deyrolle fils.

Commencée le 4 octobre 1809; suspendue entre avril et juin 1810, et livrée au magasin non terminée le 31 décembre 1810.

Hr 4 mètres; Lr 3 m. 88, dimensions du modèle. Le carré de l'ouvrage fait lors de la suspension était de 0 m. 92; il n'avait été tissé sur la largeur que 0 m. 23, dont la valeur s'élevait à 2,507 francs.

Le tableau fut exposé au Salon de 1808, sous ce titre : *S. M. l'Empereur et Roi dans son intérieur;* il attendit pendant un an son tour de fabrication; c'est seulement le 18 septembre 1809 que le marchand de couleurs Belot le dévernit pour faciliter la reproduction en tapisserie; le dessinateur de la Manufacture, Drabot, le passa au blanc d'œuf au commencement d'octobre et l'exécution fut très activement poussée, mais elle était à peine commencée que l'ordre impérial vint l'arrêter. Aussitôt retiré du métier, remis au Magasin, le fragment fut livré au Mobilier de la Couronne en même temps que les produits de la fabrication napoléonienne (19-26 juillet 1816). Il revint à la Manufacture le 2 octobre 1833 pour être terminé, mais ne fut pas repris, et l'inventaire de prise de possession, en 1852, l'indique comme pièce à sortir sans estimation. — Le modèle fut rendu au Musée royal le 19 juillet 1816.

[1] A cette époque, on n'aurait pas mis un tableau sur le métier sans qu'il fût déverni; le principe, qui servait de règle, était qu'on devait s'efforcer de retrouver les colorations mêmes de la peinture, afin d'éviter dans la copie en tapisserie les rancis et les salissures que la couverte de vernis retient à la surface au détriment de la fraîcheur. Afin de rendre la transparence aux embus sans altérer les tons, on passait la peinture au blanc d'œuf; puis, la copie textile terminée, on lavait, on réparait, on revernissait. La fréquence de ces dévernissages et revernissages fatiguait le tableau, et depuis de longues années la pratique en est abandonnée.

III. NAPOLÉON REÇOIT DANS LES SALLES DU MUSÉE

LES DÉPUTÉS DE L'ARMÉE APRÈS SON COURONNEMENT, 8 DÉCEMBRE 1804.

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GIOACHINO SERANGELI.

Le 2 décembre 1804, l'Empereur avait été couronné à Notre-Dame; le 5, troisième jour des fêtes données à l'occasion de son sacre, il avait distribué des sabres aux députations de l'armée; le 8, il recevait les députations au Louvre dans les galeries de tableaux, puis dans les salles d'antiques, où il descendit. Tous les corps de terre et de mer, les gardes d'honneur, les gardes nationales étaient représentés par sept mille députés, que le maréchal Murat, gouverneur de Paris, répartit et fit ranger dans les diverses salles. Prévenu par le Grand-Maître des Cérémonies que les groupements étaient opérés, l'Empereur se rendit dans les galeries pour passer la revue de toutes les députations. Au moment où il nous apparaît sur le tableau de Serangeli, il vient de quitter la salle des Saisons pour entrer dans la salle des Empereurs romains, dont les statues se dressent sur leurs socles autour des parois. Son frère Louis, connétable, qui le précédait, s'est tourné vers lui pour lui présenter les députés présents dans la salle; son frère Joseph, Murat, le Grand-Maréchal du Palais se tiennent derrière lui et, plus en arrière, les grands dignitaires et les grands officiers le suivent. Il est vêtu de l'habit de velours rouge brodé d'or, qu'enserre à la taille une large ceinture de satin blanc à torsade d'or. La culotte courte est de satin blanc; sur son épaule est fixé son manteau doublé d'un taffetas broché de ton d'or; il passe devant les grenadiers qui le saluent. Sur la gauche du tableau, un colonel général de hussards et un colonel général de dragons se sont avancés hors des rangs des députés de la cavalerie, parmi lesquels se distinguent à leur costume des chasseurs de la Garde. Sur la droite, en costume jaune et rouge, deux mameluks baissent le front respectueusement.

Haute lisse. Tapissiers : Laforest fils (exécute les figures), Vavoque fils, Desmur, François Simonet, Grimperelle, Louis Folliau, Chevallier. François Simonet, élève, se distingue sur cette composition.

Commencée le 20 novembre 1809; suspendue le 20 mai 1814 et remplacée sur le métier par la deuxième copie de *Zeuxis choisissant un modèle;* reprise le 6 avril 1815 et suspendue définitivement le 30 juin 1815.

H[r] 4 m. 17; L[r] 4 m. 06, dimensions du modèle. Il n'avait été tissé, lors de la suspension définitive, que 1 m. 95 sur la largeur. — Valeur du fragment : 22,978 francs. Estimée 250 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Le tableau avait été commandé le 21 avril 1806 à Serangeli. L'Empereur, depuis 1805, était roi d'Italie; il tenait à faire travailler les artistes nés dans les États dont il était le souverain, et c'est ainsi qu'en 1810 l'importante commande de sujets napoléoniens, qui marqua le début de cette année, s'étendit à quatre artistes italiens et un belge. De cette importante commande, faite en 1810, Serangeli eut sa part; elle lui fut accordée en raison du mérite qu'on avait généralement reconnu à son tableau, *les Députés de l'armée*, exposé en 1808. Nous avons dit que ce tableau était, dans la pensée de l'Empereur, un véritable modèle de tenture et que la destination de cette tenture, ordonnée pour le Salon de Mars, fut modifiée le 11 septembre 1810 en faveur du Grand Cabinet. Une note, datée du 15 juillet 1811, expose que Louis-Michel Limosin, dit Laforest fils, âgé de dix-neuf ans, est en ce moment chargé, à cause de ses talents, de l'exécution en tapisserie de la *Réception des députés de l'armée au Couronnement;* qu'il est atteint par la conscription et qu'il va faire défaut à la pièce destinée au Grand Cabinet des Tuileries. Et c'est encore cette destination qu'invoquent, six mois plus tard, en janvier 1812, le directeur des Musées Denon et l'administrateur de la Manufacture Lemonnier, pour

demander que le jeune Laforest soit laissé aux Gobelins. Leur demande fut favorablement accueillie, afin de ne pas gêner l'exécution de la décoration textile du Grand Cabinet. Et cependant, à côté de ces preuves de détail qui confirment l'affectation nouvelle des *Députés de l'armée*, se rencontrent des contradictions. En une autre note concernant l'état de fabrication au 31 mars 1811, alors que depuis le 11 septembre de l'année précédente l'Empereur avait décidé que les *Députés de l'armée* décoreraient non plus le Salon de Mars mais le Grand Cabinet, Lemonnier assurait que la pièce n'avait pas de destination et qu'elle pourrait servir à faire un présent. Au reste, le jeune Laforest, maintenu à la Manufacture pour continuer à travailler aux *Députés de l'armée*, fut changé de métier et placé sur une autre pièce, *Le général Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire.* Et si nous avons mentionné ces détails, entre d'autres, c'est pour donner au moins un exemple du peu de suite qui a rendu si constamment hésitante la réalisation des grands projets textiles de Napoléon. La fin si brusque de l'Empire décida du sort de ces projets. Définitivement suspendus en 1815, les *Députés de l'armée* furent remis inachevés au Mobilier de la Couronne en 1816. Ramenés à la Manufacture en 1833 pour être remontés sur un métier, ils restèrent en magasin, d'où les fit de nouveau sortir un arrêté ministériel du 25 juin 1856. Cet arrêté prescrivait de les restituer à l'Administration du Mobilier par les soins de laquelle ils furent placés au château de Saint-Cloud; ils échappèrent ainsi à l'incendie du 24 mai 1871. A la suite de la reconstruction de la Bibliothèque des avocats au Palais de Justice de Paris, ils furent prêtés pour décorer l'un des entre-fenêtres. Livrés le 8 janvier 1891 (le reçu du bâtonnier Cresson est du 10 janvier), ils occupent l'entre-fenêtre de droite par rapport au spectateur. La partie du sujet conservée est celle qui, sur la droite de la composition, montre l'Empereur suivi de Murat, de son frère Joseph et des grands dignitaires, puis l'un des grenadiers qui salue et l'un des mameluks. L'autre mameluk et la file des grenadiers qui garnissent l'extrême droite du tableau ont disparu. Toute la partie gauche, dans laquelle devaient se trouver le prince Louis, connétable, les deux colonels généraux et les députés de la cavalerie, n'a pas été tissée. — Le modèle fut rendu au Musée royal le 19 juillet 1816; il est aujourd'hui conservé au Musée de Versailles.

6° LE GÉNÉRAL BONAPARTE

PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE. OCTOBRE 1798.

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PIERRE-NARCISSE GUÉRIN.

Ce tableau est un des neuf grands sujets que Napoléon ordonna le 3 mars 1806, alors que fut faite la première grande commande de tableaux napoléoniens. Payé 12,000 francs, il fut exposé au Salon de 1808, puis placé dans la Galerie de Diane aux Tuileries. Il en fut retiré en 1809, quand l'Empereur eut pris le parti de consacrer cette Galerie à une décoration d'ensemble représentant les Prises de Villes, les Entrées dans les Capitales. Lors du travail de cabinet du 14 février 1809, l'Empereur décida quels étaient ceux des sujets déjà mis en place dans la Galerie de Diane qui pouvaient y rester ou devaient en être enlevés. Au tableau de Guérin, figurant un épisode secondaire, il ordonna de substituer une scène plus directe, *La Révolte du Caire,* qui fut commandée à Girodet sur le budget de 1809 et que le peintre devait exposer au Salon de 1810. S'il ne représentait pas la Reddition même de la Ville, le surlendemain de la bataille des Pyramides, le tableau de Girodet devait cependant répondre mieux que celui de Guérin au nouveau projet adopté par l'Empereur pour la décoration de la Galerie de Diane; car «le moment» de ce tableau était celui où les Français, ayant pénétré dans la grande mosquée, combattent et mettent en fuite les rebelles qui s'y sont retranchés; et si ce n'était la prise, du moins c'était la reprise de la ville. Pourtant, tout en désignant le tableau de Girodet, l'Empereur avait formulé cette réserve: «. . . *ou un autre plus analogue à l'occupation de la ville*». Un tableau «plus analogue» manquant, c'est la *Révolte du Caire* qui remplaça le *Général Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire.* Ce dernier sujet quitta la Galerie de Diane; il prit part au Concours pour les prix décennaux, dans le second groupe, celui des tableaux représentant des sujets honorables pour le caractère national; il se trouvait au Musée, à l'occasion de ce Concours, lorsque l'Empereur le choisit avec quatre autres, le 11 septembre 1810, pour être exécuté en tapisserie.

La révolte avait éclaté le 30 vendémiaire an VII [21 octobre 1798]. C'est dans les mosquées, où les insurgés s'étaient retranchés, que la lutte avait été le plus acharnée. Le canon avait tiré des hauteurs sur la ville; le quartier dans lequel avait éclaté l'insurrection et la grande mosquée étaient incendiés. Le chérif et les principaux habitants du Caire vinrent implorer la clémence de Bonaparte, qui les reçut sur la place d'El-Békir. Guérin les

a massés sur la gauche du tableau et les a représentés confondus avec des prisonniers; les uns gardent leur air fier, d'autres sont à genoux, quelques-uns ont les mains liées; ils sont encadrés de soldats, dont l'un délie les cordes serrées autour des poignets d'un chef. Debout à la droite du tableau, Bonaparte en costume de général en chef, le bras droit pendant, la main gauche appuyée sur son sabre qui repose à terre, porte dans son attitude et dans son regard l'empreinte de la tristesse et de la méditation; derrière lui, les chefs de l'armée sont nu-tête; à sa droite et vu de dos, un interprète transmet ses ordres.

Haute lisse. Tapissiers : Laforest père, Denis Duruy (exécute les habillements et les broderies, puis les chairs), Pierre Duruy, Chevallier père, Fleury, Colleron, Laforest fils, Desmur, Ostende.

Commencée le 8 octobre 1810; suspendue le 21 juillet 1814 et remplacée sur le métier par *Léonard de Vinci*. Contrairement à cette indication fournie par les états, et que nous croyons exacte, une note de Lemonnier dit que les *Révoltés du Caire* ne quittèrent pas le métier et que sur leur trame aurait été tissée la seconde copie de *Chelonis*.

H[r] 3 m. 39; L[r] 4 m. 90, dimensions du modèle. Il n'avait été tissé, lors de la suspension, que 1 m. 74 sur la largeur; le carré de l'ouvrage fait était de 5 m. 76; la valeur de 15,807 francs. Estimée 100 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Dans une note du 31 mars 1811, l'administrateur Lemonnier expliquait que la tapisserie n'avait pas de destination prévue et, quoiqu'elle fût commencée seulement depuis cinq mois et qu'il estimât que six ou sept années seraient nécessaires pour qu'elle pût être achevée, il la présentait comme pouvant être utilisée pour le service des présents. Les événements politiques ne tardèrent pas à mettre à néant cette prévision, comme presque toutes celles qui se donnèrent carrière autour de la fabrication napoléonienne, et la tapisserie inachevée fut remise au Mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816). Comme d'autres artistes, Guérin avait profité des circonstances pour faire revenir son tableau dans son atelier; il l'abritait ainsi contre les chances que pouvaient lui faire courir les représailles de la politique. Il prétexta des retouches qu'il désirait faire. Sur l'avis conforme de l'Intendant de la Maison du Roi, à la date du 24 octobre 1814, le ministre de la Maison du Roi, le comte de Blacas, répondit favorablement à la demande de Guérin, mais à la condition que le tableau, appartenant à l'Administration du Musée royal, serait remis d'abord à cette Administration qui se chargerait de le rendre temporairement à Guérin. Ce fut pourtant l'Administrateur de la Manufacture qui remit directement le tableau; celui-ci est aujourd'hui conservé au Musée de Versailles. Quant au fragment de tapisserie, rapporté en 1833 à la Manufacture pour être terminé, il ne fut pas remonté sur un métier et disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

7° NAPOLÉON À TILSIT DONNE LA CROIX DE LA LÉGION D'HONNEUR À UN SOLDAT DE L'ARMÉE RUSSE QUI LUI EST DÉSIGNÉ COMME ÉTANT LE PLUS BRAVE (9 JUILLET 1807)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE DEBRET.

Ce tableau fut un des huit sujets napoléoniens ayant figuré au Salon de 1808 et dont l'Empereur ordonna l'acquisition le 16 février 1809. Payé 8,000 francs, il avait été envoyé au Palais de Compiègne et s'y trouvait quand il fut compris dans la désignation, faite par l'Empereur le 11 septembre 1810, de cinq sujets nouveaux à monter sur les métiers vacants de la Manufacture. Et cette désignation, en ce qui concernait l'œuvre de Debret, n'était que la consécration du succès que cette œuvre avait obtenue au Salon de 1808. Debret s'était trouvé dans la catégorie des peintres qui, n'ayant pas eu de commande officielle, avaient fait preuve de leur zèle en peignant des scènes de glorification napoléonienne. Déjà, au Salon de 1806, il s'était signalé à l'attention de l'Empereur par un tableau qui devait, en 1810, avoir les honneurs d'une mention

aux Concours décennaux et, mieux encore, jouir pendant de longues années d'une certaine popularité. Le tableau, *L'Empereur rendant hommage au courage malheureux*, avait été acquis par ordre de Sa Majesté, et, lorsque au Salon de 1808, après le succès presque aussi brillant du *Napoléon à Tilsit*, Debret fut présenté concurremment avec les artistes pour les ouvrages desquels l'Empereur avait marqué sa satisfaction, il fut l'objet d'un accueil flatteur. Dès lors, assuré du haut intérêt de l'Administration, il se trouva désigné pour les commandes officielles, et c'est ainsi que son *Napoléon à Tilsit*, d'après le choix même de l'Empereur, reçut les honneurs de la tapisserie. A cette époque, et quoique certains peintres redoutassent le séjour sur les métiers, séjour si dangereux pour l'intégrité de leurs tableaux [1], la traduction en tapisserie consacrait une œuvre, et nombre d'artistes, avant de laisser commencer la copie d'un sujet auquel ils avaient donné tous leurs soins, demandaient à le reprendre pour l'améliorer. Debret exprima le désir de retoucher quelques parties. Dès qu'il avait eu communication de la décision impériale ordonnant l'exécution de cinq tableaux en tapisserie, le secrétaire général du Musée, le vicomte de la Valette, chargé en l'absence de Denon de faire livrer les tableaux à la Manufacture, s'était empressé d'aviser Lemonnier des intentions de Debret; le tableau n'en fut pas moins livré en même temps que les quatre autres et mis sur le métier.

La paix, conclue le 8 juillet, fut ratifiée le 9. Ce fut l'occasion d'un important échange de décorations convenues d'avance. A onze heures du matin, Napoléon, portant le grand cordon de Saint-André, se rendit auprès de l'empereur Alexandre qui portait le grand cordon de la Légion d'honneur. Désirant honorer d'une marque particulière la bravoure de la Garde impériale russe, il demanda à l'empereur Alexandre l'autorisation de décorer le plus brave cavalier de la Garde; Alexandre ordonna au colonel de faire sortir des rangs l'homme qui pouvait justifier cette demande; c'était un vieux brave du nom de Lazaref. Napoléon, qui le matin, en prévision de cette scène, avait fait attacher à son habit, de manière à pouvoir l'arracher aisément, l'aigle d'or de la Légion d'honneur, détacha cet aigle de sa poitrine pour le donner à Lazaref, qui lui baisa la main et le pan de son habit.

Haute lisse. Tapissiers : Claude père, Antoine-Hubert Sollier, Monniot, Noyal, Mangelschot père, Mangelschot fils, Pierre Duruy, Auguste Sollier (rend avec une grande vérité les chairs), Laforest fils (exécute les têtes), Pilon fils (exécute le portrait de l'Empereur Alexandre, très fidèlement rendu), Goubet, Pierre-Parfait Simonet, Flament.

Commencée le 15 octobre 1810; suspendue le 18 juillet 1814 (indiquée sur un autre état comme démontée depuis le 1er avril 1814), et remplacée par *Pierre le Grand sur le lac Ladoga*.

Hr 3 m. 27; Lr 4 m. 95, dimensions du modèle. A la date de la suspension, il n'avait été tissé que 2 m. 99 sur la largeur; le carré de l'ouvrage fait était de 9 m. 83, la valeur de 20,736 francs. Estimée 250 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Cette pièce avait été commencée sans prévision d'emplacement. Dans une note en date du 31 mars 1811, Lemonnier la présente comme étant propre à remplir une partie du fond du Cabinet de l'Empereur à Saint-Cloud; mais, pas plus que les autres destinations proposées par Lemonnier et qui n'avaient de raison d'être que des rapports approximatifs de dimensions, celle-ci ne pouvait avoir de suite effective, tant qu'elle n'avait pas reçu l'approbation impériale. La tapisserie, d'ailleurs, ne fut pas achevée, non plus que presque tous les sujets napoléoniens. Remise au Mobilier de la Couronne en 1816, la partie de pièce revint à la Manufacture en 1833, pour être terminée. N'ayant pas été reprise et étant restée en magasin, elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle, rendu au Musée royal le 19 juillet 1816, est conservé au Musée de Versailles.

[1] En 1819, le comte de Forbin, directeur des Musées, avait demandé que les tableaux originaux ne fussent plus confiés aux Gobelins; mais alors il aurait fallu que des copies de ces tableaux fussent peintes par de jeunes artistes, et la dépense, assez faible pourtant, avait effrayé le Ministère de la Maison du Roi. Les tableaux anciens continuèrent donc à passer par les ateliers sans plus de scrupules. Pour les ouvrages des artistes vivants, l'Administration eut plus de peine à triompher de l'opposition. Des Rotours eut beau dire que les peintres les plus chatouilleux relativement aux risques courus par leurs œuvres étaient les plus médiocres; il eut beau citer comme ayant été roulés sans dommages, pendant plusieurs années derrière les tapissiers, des tableaux de maîtres, tels que *Les Pestiférés de Jaffa* de Gros, *La Révolte du Caire* de Guérin, comme on savait que cette assertion était contredite par les faits, les deux tableaux ayant au contraire pas mal souffert, nombre d'artistes, Guérin lui-même, avertis par l'expérience, manifestèrent leur intention de renoncer au bénéfice d'une traduction en tapisserie, plutôt que de se résigner à voir leur peinture, qu'ils avaient tant soignée, se défraîchir, s'érailler et, pis encore, faire cloque et s'écailler.

8° L'EMPEREUR

RECEVANT LES CLEFS DE LA VILLE DE VIENNE

(13 NOVEMBRE 1805)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LOUIS-ANNE GIRODET DE ROUCY-TRIOSON.

Les conditions relatives à l'entrée des troupes françaises dans la capitale de l'Autriche avaient été débattues d'avance entre l'Empereur et une députation qu'il avait reçue à son quartier général de Saint-Polten. La garde bourgeoise, qui composait seule la garnison de la ville, devait conserver ses armes et son arsenal particulier; continuant son service, elle devait partager avec les troupes françaises les postes intérieurs; les propriétés seraient respectées. Ces conventions étant ratifiées, l'Empereur fut reçu à la porte du Danube par les autorités et les principaux personnages de la ville. La composition nous le montre descendu de son cheval; il s'avance de la gauche à la droite du tableau; il porte le costume le plus traditionnel, que caractérisent le petit chapeau et la redingote grise. Tandis que sa main gauche, tenant ses gants, repose sur la poignée de son épée, il avance la main droite comme pour prendre possession des clefs que lui présente le bourgmestre von Wohleben. Le bourgmestre est nu-tête, ses longs cheveux bouclant sur ses épaules; vêtu de noir, sauf l'écharpe dont il est ceint, il est courbé dans l'attitude la plus déférente pour offrir à Napoléon les clefs sur le coussin qu'il tient de ses deux bras tendus. Derrière lui, pour consacrer cette remise des clefs, se tiennent le prélat von Seidenstetten, le prince Sinzendorf, le comte de Veterani, le baron von Kees, le général Bourgeois du corps du génie. A ce groupe fait pendant la suite de Napoléon, que le prince Murat, le maréchal Lannes, Berthier et de nombreux officiers accompagnent. Sur la gauche du tableau, des citadins autrichiens assistent à la scène; deux enfants sont montés dans un arbre. Au fond se voit sur une colline le château de Schœnbrünn qu'allait habiter Napoléon.

Haute lisse. Tapissiers : Claude fils, Auguste Sollier, Abel-Nicolas Sollier (a fait une tête), Marie l'aîné, Martin (les têtes qu'il exécute sont de la plus grande perfection), Laforest fils.

Commencée le 25 octobre 1810; suspendue le 20 juillet 1814 (indiquée sur un autre état comme démontée depuis le 1er avril 1814) et remplacée sur le métier par *Un cheval dévoré par les loups;* remontée sur un autre métier et reprise le 10 avril 1815; suspendue définitivement le 30 juin 1815.

Hr 3 m. 30; Lr 5 m. 50, dimensions du modèle. Le carré de l'ouvrage fait lors de la première suspension, était de 6 m. 41 et de 6 m. 86 lors de la suspension définitive. Il ne fut tissé sur la largeur que 2 m. 08. — La valeur était de 13,998 francs en 1814; elle s'éleva, en 1815, à 15,348 francs. Estimée 300 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Lorsque, par décret du 3 mars 1806 et sous le titre assez vague de *Tableaux de la campagne de Germanie et autres*, l'Empereur eut commandé toute une suite de sujets illustrant son règne, et qu'il eut à cet effet ouvert un fonds de 82,000 francs, moitié sur le budget de 1806, moitié sur celui de 1807, il compléta cette commande en y ajoutant de nouveaux sujets, et notamment la *Reddition de Vienne*, payée 12,000 francs, et dont le solde fut versé à Girodet le 26 septembre 1808. Enlevée du Salon de 1808 où elle figurait, la *Reddition de Vienne* avait été transportée dans la Galerie de Diane, à la décoration de laquelle, après un essai malheureux pour l'emploi de tentures anciennes, on faisait contribuer, sans plan d'ensemble, de simples tableaux à sujets napoléoniens. Peut-être est-ce cette *Reddition de Vienne*, ainsi placée dans la Galerie de Diane, qui suggéra ou fit suggérer à

l'Empereur l'idée dont il ordonna la réalisation en séance de Cabinet du 14 février 1809, et qui consistait à réunir dans la Galerie de Diane toutes les scènes rappelant les Entrées dans les grandes Capitales, ou, à défaut de sujets aussi solennels, les Prises de Villes. Quand il dicta ses ordres pour le remplacement des tableaux dont les sujets ne répondaient pas à sa pensée nouvelle, il fixa d'abord ce premier point : «Laisser la *Prise de Vienne*, qui est bien». Toutefois, si les circonstances politiques permettaient en 1809 la présence de la *Reddition de Vienne* dans la Galerie de Diane, elles ne la laissaient plus possible en 1810 pendant les fêtes du mariage de Napoléon avec la fille de l'Empereur d'Autriche. Pour les représentants de la Cour d'Autriche, la vue de la Remise des clefs de leur capitale, présentées avec soumission au vainqueur de leur patrie, eût été un spectacle désobligeant, dont les plus simples convenances exigeaient provisoirement la disparition(1). Au tableau fut substituée une tapisserie à sujet antique, *Cornélie mère des Gracques* ou *Méléagre entouré de sa famille suppliante*. Choisie en hâte et simplement d'après la conformité des dimensions, cette tapisserie ne rentrait pas dans la décoration générale de la Galerie, d'où elle fut en effet retirée dès que l'Empereur eut quitté les Tuileries, en avril 1811, pour transférer la Cour à Saint-Cloud; mais ce ne fut pas la *Reddition de Vienne* qui reprit la place, l'Empereur ayant ordonné depuis le 11 septembre 1810 qu'elle serait envoyée aux Gobelins pour être traduite en tapisserie. Elle concourait alors pour un des prix décennaux. Sitôt après l'Exposition décennale, elle fut remise à la Manufacture. Au 3 octobre, le dessinateur Drabot en prit le calque. Non plus que la plupart des tapisseries de la Suite impériale, elle n'avait de destination précise, et, dans une note du 31 mars 1811, l'administrateur Lemonnier l'indique comme pouvant servir à faire un présent. Après la chute de l'Empire, elle fut suspendue et remise inachevée au Mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816). Rapportée à la Manufacture le 2 octobre 1833, pour être reprise et terminée, elle fut remontée sur un métier de l'atelier Duruy, à la place de la *Prédication de saint Paul* qui était suspendue indéfiniment. On n'y travailla pas et elle rentra au magasin avec les fragments napoléoniens. Ayant échappé à l'incendie du 24 mai 1871, elle fut gardée dans les collections de la Manufacture, puis transportée au Musée de la Malmaison, dont elle fait aujourd'hui partie (1911). Elle mesure en son état de fragment rectifié sur la largeur : Hr 3 m. 27, Lr 1 m. 73, sans le galon bleu ajouté postérieurement. La partie du sujet conservée comprend, à la droite de la composition, les Députés de la ville de Vienne, jusqu'à l'arrière de la figure du bourgmestre von Wohleben, dont on n'aperçoit qu'une jambe, quelques plis d'habit et les pans de l'écharpe; le prélat von Seidenstetten a la main droite coupée. Sur le bord extérieur de la composition, le long du groupe de citadins viennois massés en arrière des Députés, une bande du sujet a disparu. — Le modèle avait été rendu au Musée royal le 19 juillet 1816; il est aujourd'hui conservé au Musée de Versailles

9° PRÉLIMINAIRES DE PAIX SIGNÉS À LEOBEN

(17 AVRIL 1797)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GUILLAUME GUILLON-LETHIÈRE.

Le tableau avait été commandé par le Corps Législatif, qui l'avait destiné à la décoration de la Salle des Conférences au Palais Bourbon. Lorsqu'il eut été désigné par l'Empereur, le 11 septembre 1810, pour être traduit en tapisserie, la Questure le mit à la disposition de l'administrateur Lemonnier et elle invita le Directeur des Musées à le faire enlever (16 septembre 1811). Monté deux mois après sur un métier, la copie en fut interrompue en 1814 par le premier retour du Roi, mais il resta à la Manufacture; puis en 1815, après la rentrée triomphante de Napoléon à Paris, sa réintégration dans la Salle des Conférences du Palais Bourbon fut ordonnée par le ministre de l'Intérieur Carnot. Le questeur du Corps Législatif, le baron de Calvet-Madaillan, le réclama; mais Lemonnier répondit, le 3 avril, que, sans les circonstances qui l'année précédente avaient exigé la suspension de tous les ouvrages du même genre, la copie en tapisserie très avancée serait presque terminée; qu'elle pourrait l'être avant un an; qu'elle venait d'être remise sur le métier, ainsi qu'avaient pu le constater les personnes envoyées par le Questeur; que les dépenses engagées dépassaient 16,000 francs, et, comme conséquence de tous ces dires, Lemonnier demandait l'autorisation de

(1) Outre la *Reddition de Vienne*, il fallut enlever de la Galerie de Diane un autre tableau commandé en 1806 à Gautherot, L'*Empereur haranguant le 2e Corps d'armée sur le pont du Lech à Augsbourg*. Désigné sous cette forme abrégée, l'*Allocution du pont du Lech*, ce tableau fut remplacé provisoirement dans la Galerie, de la même façon que la *Reddition de Vienne*, par une des deux tapisseries suivantes, *Cornélie mère des Gracques* ou *Méléagre*. S'inspirant du même sentiment qui faisait disparaître de la Galerie de Diane deux tableaux choquants pour les représentants de l'Autriche, le conservateur du Palais de Compiègne, Berthault, demanda l'autorisation de renvoyer à l'Administration du Musée impérial un tableau de Le Thière, *la Surprise du pont du Danube à Vienne au moment où Murat, Lannes et Bertrand persuadent aux généraux ennemis de les laisser passer*, puis le tableau de Meynier, *La 76e demi-brigade retrouvant ses drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck*. Ce dernier tableau fut, peu de temps après, ordonné en tapisserie.

IMPRIMERIE NATIONALE.

conserver le tableau jusqu'à l'achèvement de la copie qu'il s'engageait à hâter. Les arguments mis en avant par Lemonnier n'avaient d'autre valeur que l'intérêt de la cause; en trois ans et demi de travail effectif, la tapisserie n'avait pas atteint la moitié de son cours; une année ne pouvait suffire à la fabrication de la seconde moitié. De plus, rien ne nous autorise à croire que les *Préliminaires* aient été remontés effectivement en 1815, ainsi que le dit Lemonnier. A la place qu'ils occupaient sur le métier n° 8 de la haute lisse avait été monté, en juillet 1814, le *Portrait de Marie-Antoinette entourée de sa famille;* démonté à son tour, après la rentrée de l'Empereur, le 20 mars 1815, ce *Portrait* avait été remplacé sur le métier n° 8 par une pièce impériale enlevée l'année prédédente d'un autre métier et reprise le 1er avril 1815. Sur aucun métier, pendant les Cent-Jours, les *Préliminaires de Leoben* ne sont mentionnés avec l'indication du moindre travail effectué, du moindre temps passé par les ouvriers, et, pour mettre d'accord cette constatation avec l'affirmation de



Préliminaires de la Paix de Leoben (*Gravé d'après le Tableau de M.* Lethiers)

(Le pointillé, tracé le long du bord supérieur à la droite de la composition, indique quelle est la partie de la tapisserie qui est conservée.)

Lemonnier, nous devons admettre que les *Préliminaires* furent installés sur un métier pour la visite des envoyés de la Questure, mais que cette installation, toute de circonstance, n'eut pas de suite pour une reprise de fabrication. Quoi qu'il en soit, le tableau ne fut pas restitué au Corps Législatif; il se trouvait encore à la Manufacture quand, le 15 juillet 1816, le Ministre de la Maison du Roi donna l'ordre de renvoyer à l'Administration du Musée royal tous les tableaux à sujets napoléoniens. Ce n'était qu'une mesure d'ordre politique, puisque, depuis le retour définitif du Roi, tous ces sujets étaient suspendus; les *Préliminaires de Leoben* étaient même restés en suspens depuis 1814. Voici leur état de fabrication :

Les préliminaires furent signés au château d'Ekwald, près de Leoben, entre le général Bonaparte stipulant au nom de la République, puis le marquis de Gallo et le général Merfeld, stipulant pour l'Empereur d'Autriche. De chaque côté d'une vaste table, devant laquelle sont assis deux secrétaires et sur laquelle s'étale une grande carte, le général Bonaparte à droite, le marquis de Gallo à gauche, se tiennent debout; Bonaparte a relevé sur sa hanche sa main droite, qui tient son chapeau; il étend le bras gauche en un geste large, le geste de l'homme qui vient de faire d'importantes déclarations; le marquis de Gallo, une main ramenée sur son cœur, son autre main étendue vers la carte, semble

protester contre les conditions qui lui sont posées. Derrière lui, le général Merfeld, debout les jambes croisées, et d'autres personnages assistent à la scène sans y prendre part. De même, près de Bonaparte, se tient un groupe de trois officiers, parmi lesquels Murat se reconnaît. Le fond est une paroi de la salle d'un palais, avec deux baies s'ouvrant sur des jardins.

Haute lisse. Tapissiers : Harland, Sollier l'aîné, Marie l'aîné, Abel-Nicolas Sollier, Renaud, Harland fils, Alexandre Duruy, Lemoine, Flament. En bas à droite, on lit la signature du peintre : Guillon Le Thière 1805.

Commencée le 6 novembre 1810; interrompue au quatrième trimestre de 1812, le tapissier Harland étant passé sur une autre pièce, *le Matin d'Austerlitz;* reprise en 1813; suspendue définitivement et remplacée par le *Portrait de Marie-Antoinette entourée de sa famille,* le 22 juin 1814 (elle était démontée du métier depuis le 1er avril).

Hr 3 m. 46; Lr 4 m. 85, dimensions du modèle. Il n'avait été tissé, au moment de la suspension, que 2 m. 18 sur la largeur. Le carré de l'ouvrage fait était de 7 m. 58; la valeur, de 18,562 francs. Estimée 250 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Cette pièce n'avait pas reçu de destination alors que l'Empereur avait donné l'ordre de la traduire en tapisserie, et Lemonnier, en 1811, l'avait signalée comme pouvant plus tard être affectée au service des présents. Remise inachevée au Mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816), puis rapportée en 1833 à la Manufacture pour être terminée; non reprise, elle fut, le 25 avril 1856, renvoyée au Mobilier de la Couronne pour être installée dans le Palais de Saint-Cloud avec un autre fragment napoléonien, les *Députés de l'armée;* elle fut ainsi sauvée de l'incendie du 24 mai 1871. Restée au Mobilier, celui-ci la prêta pour décorer l'un des entre-fenêtres de la Bibliothèque des avocats, au Palais de Justice de Paris, lors de la reconstruction de cette Bibliothèque; elle fut livrée le 8 janvier 1891 (le reçu du bâtonnier Cresson est daté du 10). Nous avons indiqué, sur le croquis joint à cet article, quelle partie du sujet se trouve conservée sur le fragment de tapisserie. — Le modèle fait partie des collections du Musée de Versailles.

10° LES SOLDATS DU 76e DE LIGNE

RETROUVENT LEURS DRAPEAUX DANS L'ARSENAL D'INSPRÜCK

ET LES REÇOIVENT DES MAINS DU MARÉCHAL NEY,

COMMANDANT LE SIXIÈME CORPS DE LA GRANDE ARMÉE (7 NOVEMBRE 1805),

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES MEYNIER.

Le caractère d'émotion dramatique que Meynier voulut imprimer à la *Reprise des drapeaux du 76e* lui avait été suggéré par les termes mêmes du vingt-cinquième bulletin de la Grande Armée; il était dit, dans ce bulletin : « *Les larmes coulaient des yeux de tous les vieux soldats. Les jeunes conscrits étaient fiers d'avoir servi à reprendre les enseignes enlevées à leurs aînés par les vicissitudes de la guerre. L'Empereur a ordonné que cette scène touchante fût consacrée par un tableau.* » Ce tableau, du prix de 12,000 francs, avait été commandé par décret du 3 mars 1806 avec la suite de sujets rappelant les événements de la campagne de 1805; il fut soldé à Meynier le 18 mai 1808. Exposé au Salon de la même année, il fut envoyé à Compiègne, pour servir à la décoration du Palais; mais, au mois de mars 1810, l'architecte Berthault le renvoya à l'Administration des Musées avec un autre sujet de la campagne de 1805, la *Surprise du pont Danube*, les deux sujets ne pouvant rester exposés dans le Palais pendant les fêtes qui devaient s'y donner lors du prochain mariage de l'Empereur avec la fille de l'Empereur d'Autriche. Du moins, le tableau de Meynier prit part, au mois d'octobre de cette année 1810, aux Concours décennaux et se trouvait au Musée à l'occasion de ces Concours quand l'Empereur le désigna pour être copié aux Gobelins. Une liste de sept tableaux avait été soumise au choix impérial pour l'occupation des métiers dont la vacance devenait inquiétante, et c'est

sur cette liste qu'après la mention du tableau de Meynier avait été ajoutée la note suivante, destinée à éclairer le jugement de l'Empereur : « *L'Empereur n'y est pas* ». C'était en effet, sur les sept sujets proposés, le seul où ne figurait pas l'Empereur, qui l'adopta pourtant, alors qu'il en refusait deux dans lesquels il était présent : l'*Allocution du pont du Lech* et le *Salut au courage malheureux;* mais ces deux sujets n'étaient que des épisodes de peu de conséquence, tandis que la scène des *Drapeaux du 76ᵉ* avait une haute portée morale. « *Le soldat français,* dit le vingt-cinquième bulletin, *a pour ses drapeaux un sentiment qui tient de la tendresse; ils sont l'objet de son culte.* » Et c'est cette pensée qu'avait voulu rendre tangible la modification apportée au titre du sujet qu'on trouve ainsi désigné : « *Les soldats français retrouvant leurs drapeaux à Insprück.* » Ordonnée par l'Empereur, le 11 septembre 1810, la tapisserie était relativement avancée en 1814. Dès la chute de Napoléon et l'entrée de Louis XVIII à Paris, le baron Mounier, intendant des bâtiments de la Couronne et dans les attributions de qui se trouvait la Manufacture, avait donné l'ordre, qui d'ailleurs ne fut que partiellement exécuté, de suspendre momentanément les tapisseries dont les sujets étaient relatifs à l'histoire du dernier règne; il ne voulait pas les remplacer d'office sans avoir réclamé sur ce point la décision du comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi. Le comte de Blacas ordonna d'enlever les tapisseries; mais il fit une exception pour les *Soldats de la 76ᵉ demi-brigade;* il motivait ainsi sa décision : « *Le principal personnage est le maréchal Ney, et le fait que retrace le tableau est honorable pour les armes françaises et peut convenir à tous les temps.* » Ainsi le sujet n'avait été présenté que timidement à l'acceptation de l'Empereur, parce que l'Empereur n'y figurait pas, et c'était précisément parce qu'il n'y figurait pas qu'en 1814 la tapisserie avait été sauvée de la proscription dont l'Administration royale frappait tous les souvenirs napoléoniens. D'ailleurs, après l'abdication de Napoléon, le maréchal Ney s'était rallié à la royauté restaurée, et, sitôt après la proclamation de la Charte, lors du grand mouvement de reconstitution du royaume, il avait été nommé par Louis XVIII au commandement en chef de la VIᵉ division militaire à Besançon, puis élevé à la dignité de pair de France. Dès lors, la tapisserie, dans laquelle il jouait le premier rôle d'une scène honorable pour l'armée française, se trouvait être en quelque sorte l'illustration d'une haute personnalité royaliste, et les considérations politiques avaient pu s'unir à l'intérêt moral du sujet pour faire décider qu'elle serait continuée. Bien mieux, après qu'on eut appris à Paris la fuite de l'île d'Elbe et le débarquement de Napoléon au golfe Juan (5 mars 1815), le maréchal Ney prêt à rejoindre son commandement et reçu, le 7 mars, en audience par le Roi, donna sa parole qu'il ferait tous ses efforts pour arrêter « le factieux », qui méritait à son avis d'être conduit à Charenton ou ramené dans une cage de fer; mais, quand il eut appris que les troupes envoyées contre Napoléon se réunissaient à lui, que les paysans des campagnes accouraient pour l'acclamer au passage, que le comte d'Artois et le duc d'Orléans avaient reconnu l'impossibilité de résister à Lyon, où Napoléon était arrivé le 10 mars, il subit l'entraînement général ou tout au moins l'ascendant d'émissaires, et ses soldats qu'il avait juré d'opposer à Napoléon, il les lui ramena pour l'escorter jusqu'aux Tuileries. Il avait rejoint Napoléon le 19 mars à Auxerre, et l'épée qu'il s'était fait fort de lui passer au travers du corps comme à un chien enragé, il la mit pendant les Cent-Jours au service de cette « bête fauve », à laquelle il devait courir sus et qu'il avait aidée tout simplement à rentrer aux Tuileries. Redevenu fidèle sujet de l'Empereur, aucune raison politique ne s'opposait à ce que la tapisserie qui le représentait restât en fabrication au cours des trois mois que dura l'éphémère résurrection de l'Empire; mais, après le désastre de Waterloo, après la nouvelle abdication (22 juin 1815) et la rentrée définitive du Roi (8 juillet), le maréchal Ney, qu'on accusait alors d'avoir touché de Louis XVIII 500,000 francs pour remplir la mission dont il s'était acquitté si singulièrement, n'était plus au regard de la Royauté définitivement rétablie qu'un traître. Arrêté le 5 août dans le département du Lot, où il s'était réfugié pour s'y faire oublier, il fut traduit devant un conseil de guerre qui se déclara incompétent (10 novembre 1815). Le 11, une ordonnance royale l'appela devant la Cour des pairs, qui le condamna à mort, à la majorité de 169 voix contre 17. Le lendemain, 7 décembre, il était fusillé; toutefois on n'avait attendu ni son procès, ni même son arrestation pour retirer du métier sur lequel elle était tissée la scène qui le montrait *remettant aux soldats du 76ᵉ leurs drapeaux.* Et cette tapisserie, qui avait failli ne pas être montée sur un métier parce que le Maréchal et non l'Empereur y figurait, cette tapisserie que la présence du Maréchal bon royaliste avait sauvée en 1814, était condamnée en 1815 en raison même de cette présence devenue celle d'un accusé de haute trahison, d'un fauteur d'attentat contre la sûreté de l'État. Et c'est l'un des exemples les plus frappants des jeux de la politique qui dominent la fabrication textile du Premier Empire.

La 76ᵉ demi-brigade, qui devint en 1803 le 76ᵉ régiment d'infanterie, avait perdu dans les Grisons, alors occupés par l'Autriche, trois drapeaux qui furent transportés dans la capitale du Tyrol à Insprück. Sept ans plus tard, le maréchal Ney, auquel avait été confiée la mission de s'emparer du Tyrol, entra dans la capitale le 7 novembre 1805 à

5 heures de l'après-midi. L'arsenal contenait une importante réserve d'artillerie, plus de quinze mille fusils et de grandes quantités de poudre; les hommes chargés d'en prendre possession découvrirent les trois drapeaux perdus par le 76ᵉ. A cette nouvelle accourent les soldats de ce régiment; Meynier les a représentés en des attitudes qui témoignent de leur allégresse et de leur attendrissement. Ils sont arrivés par la gauche du tableau; sur la droite, les trois drapeaux sont éployés; le maréchal Ney, debout et nu-tête, élève les bras vers eux; il a retourné le visage du côté des soldats auxquels il paraît dire : «Les voilà vos drapeaux; soyez heureux; ils vous sont rendus!» Et les soldats semblent répondre par l'expression la plus ardente de leurs sentiments; les uns ont fléchi le genou; d'autres joignent les mains, tendent les bras, pressent leur poitrine, agitent leur chapeau. Tout à droite, des gardes autrichiens rugissent de colère. La scène se passe dans une grande salle dont le portique forme baie sur le ciel. Tout à gauche, un soldat inscrit sur le mur la date de cet heureux événement.

Haute lisse. Tapissiers : Jean Martin (se distingue sur ce tableau, dont il exécute les parties les plus difficiles), Mangelschot père, Pilon fils, Jolly fils, Abel Sollier, Chevallier père, Vavoque père.

Commencée le 13 novembre 1810; continuée par autorisation en 1814; suspendue définitivement le 30 juin 1815. A sa place fut montée une scène de l'Histoire de Henri IV.

Hʳ 3 m. 25; Lʳ 5 m. 40, dimensions du modèle. Il avait été tissé 2 m. 33 sur la largeur. Le carré de l'ouvrage fait à la date de la suspension était de 7 m. 59, la valeur de 21,125 fr. — Estimée 300 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

La copie en tapisserie avait été ordonnée par l'Empereur en 1810, sans qu'une destination eût été prévue pour elle; elle fut proposée le 31 mars 1811, pour décorer la paroi qu'occupait *Vénus blessée par Diomède*, dans la seconde partie du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Nous avons dit quelle considération on devait accorder à ces propositions émanées d'administrateurs bien intentionnés, mais dépourvues de toute valeur effective tant qu'une décision impériale ne les avait pas confirmées. La tapisserie ayant été suspendue, le fragment, levé du métier et qui représentait la moitié du sujet moins un sixième, fut remis inachevé au Mobilier de la Couronne, 19-26 juillet 1816; il revint à la Manufacture en 1833 pour y être terminé; remonté sur le métier nº 10, dans l'atelier Laforest, à la place de la *Mort d'Ananie*, suspendue indéfiniment, il ne fut pas repris et disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. Quant au tableau, il avait fait, au mois d'avril 1819, l'objet d'une sollicitation de la part de la famille du maréchal Ney. Le chevalier Gamot, beau-frère du Maréchal, et qui était préfet d'Auxerre quand le Maréchal avait rejoint Napoléon dans cette ville, demanda au nom de la veuve et des enfants du Maréchal, duc d'Elchingen, deux ouvrages également peints par Meynier d'après le Maréchal, d'abord le portrait qui se trouvait autrefois placé dans la Salle des Maréchaux, puis le tableau représentant la *Remise des drapeaux retrouvés dans l'arsenal d'Insprück*. Un grand nombre de familles avaient obtenu des faveurs analogues, et Gamot s'offrait, toujours au nom de la duchesse et des enfants, à accepter les conditions qui leur seraient faites. Le Roi fit donner à la veuve et aux enfants le portrait, mais retint le tableau qui avait été rendu au Musée royal, le 19 juillet 1816, et qui fait aujourd'hui partie des collections du Musée de Versailles.

11° CLÉMENCE DE L'EMPEREUR

ENVERS LA PRINCESSE DE HATZFELD, 28 OCTOBRE 1806,

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES LE BOULLANGER DE BOISFREMONT.

C'était l'un des soixante-trois sujets empruntés à l'histoire de l'Empereur et qui figuraient au Salon de 1810. La plupart de ces sujets n'étaient que d'officieuses tentatives faites par des artistes désireux de se produire en peignant des scènes modernes; Daru en avait soumis la liste à l'Empereur avant de per-

mettre à Denon de faire imprimer le catalogue du Salon. Treize sujets furent acquis avec l'approbation de l'Empereur, et parmi eux celui qu'avait exposé de Boisfremont. «*Il n'a pas été commandé,* écrit l'intendant général Daru dans un compte rendu sur un certain nombre de tableaux, *mais il est d'un mérite si distingué sous le rapport de la composition, de la grâce et de l'exécution, qu'il est digne d'entrer dans la collection des tableaux de l'Empereur*». Le directeur des Musées, Denon, l'estimait 8,000 francs; il fut payé 7,000 francs. En raison du succès qu'il obtenait alors, l'administrateur Lemonnier l'avait présenté, le 10 décembre 1810, parmi les scènes les plus remarquables exposées au Salon et qui lui paraissaient offrir le plus d'intérêt pour la reproduction en tapisserie; puis, pour affirmer l'importance que pourrait avoir une copie textile de la *Clémence,* il avait imaginé de faire entrer cette copie dans une nouvelle combinaison pour la décoration du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Dans l'article concernant ce Grand Cabinet, nous avons expliqué que, depuis le 20 février 1809, les parois étaient occupées par des sujets de l'histoire ancienne, que ces sujets, entourés de bordures impériales, ne devaient constituer qu'une décoration d'attente, à laquelle succéderaient, dès qu'ils auraient été peints et tissés, des sujets napoléoniens. Et la place que Lemonnier réservait à la *Clémence* était la place d'honneur, sur la paroi faisant face à la cheminée, paroi sur laquelle se trouvait temporairement tendue la plus parfaite des tapisseries à sujets antiques, *Zeuxis choisissant un modèle.* Toutefois cette place d'honneur, que Lemonnier assignait à la *Clémence,* comme au plus gracieux, au plus touchant des sujets napoléoniens, venait d'être récemment attribuée par décision du 11 septembre 1810 à une autre tapisserie napoléonienne, la *Réception des députés,* qui, commandée d'abord pour le Salon de Mars, à Versailles avait été détournée en faveur des Tuileries de cette première destination. Ainsi Lemonnier réclamait pour la *Clémence* une place qui n'était plus libre, et c'est ce que ne manqua pas de lui faire observer Daru; mais une autre objection, non moins sérieuse, s'était élevée contre la proposition de Lemonnier. La paroi faisant face à la cheminée mesurait 3 m. 46 de haut sur 5 m. 08 de large, tandis que la *Clémence* n'avait que 2 m. 63 sur 3 m. 27, et Lemonnier avait dû prévoir pour elle une augmentation sur la largeur, puis l'addition de bordures. Consulté par lui, l'auteur du sujet, de Boisfremont, avait déclaré qu'il partageait cet avis; mais Denon, dont l'opinion avait été sollicitée par Daru, avait objecté qu'agrandir en largeur la *Clémence,* «*ce serait noyer dans un champ trop vaste deux figures qui sont pleines d'intérêt et détruire l'ensemble de la composition si digne du succès qu'elle avait obtenu*». Aucune destination n'était donc prévue pour elle, lorsque, le 21 juin 1811, l'Empereur approuva qu'elle fût copiée en tapisserie, et cependant Lemonnier ne conserva pas moins l'arrière-pensée de la faire figurer dans le Grand Cabinet; car, s'il réserva la question de l'augmentation, il tissa les bordures, dont nous donnerons le détail. Voici d'abord l'état de fabrication du sujet :

Le prince de Hatzfeld, chargé par l'Empereur du gouvernement civil de Berlin, avait instruit des mouvements de l'armée française le prince de Hohenlohe, qui commandait les troupes prussiennes et qui se tenait dans le cercle de Potsdam pour défendre Franzlow et cette partie du Brandebourg. Aux avant-postes, des lettres furent interceptées; on arrêta le prince, qui allait passer en jugement devant une commission militaire, quand la princesse obtint une audience de l'Empereur pour présenter la justification de son mari, qu'elle croyait innocent. Reçue par l'Empereur, elle s'était jetée à genoux; l'Empereur lui remit une des lettres interceptées, en lui disant : «*Vous connaissez l'écriture de votre mari; je vais vous faire juge.*» Enceinte de plus de huit mois, elle était prête à s'évanouir, accablée par cette preuve, qu'elle tenait en main, du crime de son mari : «*Eh bien!* ajouta l'Empereur, *vous tenez cette lettre, jetez-la au feu. Cette pièce anéantie, je ne pourrai plus faire condamner votre mari.*» La scène est ainsi représentée dans la composition peinte par de Boisfremont: l'Empereur est debout vers la gauche du tableau, en avant d'une cheminée où le feu est allumé; il est nu-tête et porte le manteau d'intérieur en velours rouge bordé d'hermine, la culotte de peau et des bottes; il incline la tête vers la princesse, agenouillée devant lui dans l'attitude du plus profond abattement. Très décolletée, parée d'une robe de satin blanc, d'un long manteau de cour à col de dentelles haut et droit, et d'un châle qui lui sert d'écharpe, elle est accoudée sur un tabouret et tient dans sa main gauche la lettre à

[1] La liste des achats était établie pour quatorze tableaux; mais le général Le Jeune refusa le prix de 6,000 francs qu'on lui offrait pour sa *Bataille de Somo Sierra.*

laquelle est attachée la destinée de son mari. L'Empereur lui désigne la cheminée. Dans le fond, en arrière d'une porte entr'ouverte, se tiennent deux officiers.

Haute lisse. Tapissiers, Claude père, Marie l'aîné.

Commencée le 22 juillet 1811; suspendue le 8 mai 1814 et remplacée sur le métier par l'*Intérieur d'office* d'après Snyders. Reprise le 1er avril 1815; suspendue définitivement le 30 juin 1815.

Hr 2 m. 63; Lr 3 m. 27, dimensions du modèle. Le carré de l'ouvrage fait lors de la suspension en 1814 était de 6 m. 22; la valeur, de 14,538 francs. Lors de la suspension définitive en 1815, le carré s'était élevé à 7 m. 02 (il avait été tissé 2 m. 70, sur la largeur). La valeur était montée à 17,338 francs. Estimée 350 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Poussée très activement par deux tapissiers choisis parmi les plus habiles, la *Clémence* était fort avancée quand sa fabrication fut arrêtée le lendemain du jour où Napoléon, vaincu sans retour, quittait Paris pour la dernière fois. Remise inachevée au Mobilier de la Couronne, elle revint à la Manufacture le 2 octobre 1833, avec les autres fragments de sujets napoléoniens dont l'Intendant général de la Liste civile avait décidé la reprise et l'achèvement. L'inspecteur des travaux et les chefs d'atelier étaient allés voir au Mobilier royal les fragments avant qu'on les transportât à la Manufacture, et la *Clémence de l'Empereur envers la princesse de Hatzfeld*, qui était la pièce la plus avancée, leur avait paru pouvoir être achevée dans les trois mois. Il ne semble pas qu'ils eussent pu tenir un pareil engagement, tant le délai qu'ils fixaient paraît court pour tisser ce qui manquait à la pièce, soit à peu près le quart; mais, à cette époque, le retour d'enthousiasme vers les souvenirs de l'épopée impériale était très prononcé et les tapissiers se déclaraient heureux d'avoir à travailler à ce qu'ils appelaient des «tableaux nationaux». L'avis de l'inspecteur, des chefs d'atelier, se ressentait donc d'un mouvement d'opinion qui avait son écho jusque dans la Manufacture. Pourtant la *Clémence* ne fut même pas remontée sur un métier, et, rentrée au magasin, elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

BORDURES POUR LA CLÉMENCE DE L'EMPEREUR.

Ces bordures, que Lemonnier avait fait tisser en plusieurs parties pour en hâter l'exécution rapide, étaient du type de celles qui entouraient les sujets antiques tendus depuis 1809 dans le Grand Cabinet. Les motifs en étaient des foudres en ton d'or sur fond or, interrompus par des camées chargés de N et d'abeilles de ton or sur fond vert. Un aigle couronné servait en haut de milieu; en bas, c'était le titre du sujet, inscrit sur fond d'or dans une couronne de laurier de même ton.

Basse lisse. En six parties et deux milieux.

Deux parties d'en bas. — Commencées le 1er février 1813; terminées le 1er novembre et le 8 décembre 1813. Hr 0 m. 47, Lgr 1 m. 65 chaque partie. — Valeur 468 francs chaque partie.

Un milieu d'en bas. — Commencé le 2 janvier 1813; terminé le 31 janvier 1813. Hr et Lgr 0 m. 41. — Valeur 100 francs.

Deux parties d'en haut. — Commencées le 1er janvier et le 1er février 1813; terminées le 30 septembre 1813. — Hr 0 m. 47; Lr 1 m. 65 chaque. — Valeur 468 francs chaque.

Deux parties montantes. — Commencées le 1er et le 2 janvier 1813; terminées le 17 juillet et le 24 août 1813. — Hr 0 m. 50; Lgr 3 m. 50 chaque. — Valeur 1,050 francs chaque.

12° L'EMPEREUR RECEVANT À TILSIT LA REINE DE PRUSSE

(6 JUILLET 1807)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR RENÉ-THÉODORE BERTHON.

La *Réception de la Reine de Prusse* était l'un des douze sujets dits de la campagne d'Autriche, mais dont dix seulement se référaient aux événements militaires de 1809. Deux, rappelant des faits antérieurs,

évoquaient des souvenirs de Tilsit. Dans la séance du Conseil de la Maison Impériale, le 25 décembre 1809[1], les douze sujets proposés par le directeur des Musées Denon et par l'intendant général Daru avaient été agréés par l'Empereur; ils furent un mois plus tard ordonnés aux artistes dont l'Empereur avait remarqué les œuvres au Salon de 1808. Berthon avait exposé à ce Salon l'*Empereur recevant au Palais royal de Berlin, après la bataille d'Iéna, les députés du Sénat.* On sait que l'Empereur remit à la députation du Sénat trois cent-quarante drapeaux et étendards pris à l'ennemi au cours de la campagne de Prusse, et qui devaient être confiés à la garde du Sénat en attendant qu'un monument destiné à les recevoir fût édifié; de plus, l'Empereur avait remis à la Députation l'épée, l'écharpe, le hausse-col et le cordon du grand Frédéric, qui devaient être déposés aux Invalides à Paris. Ce souvenir était donc tout particulièrement flatteur pour la vanité de l'Empereur, qui avait ordonné l'acquisition du tableau, payé 8,000 francs sur le budget de 1808. Désormais Berthon était classé parmi les peintres empressés à donner des preuves de leur zèle et y ayant réussi; c'est pourquoi il eut part à la distribution des commandes, au mois de janvier 1810. Ces commandes devaient comporter cinq grands tableaux (Hʳ 3 m. 25; Lʳ 3 m. 90) et sept petits (Hʳ 1 m. 65; Lʳ 2 m. 64); mais on fit le partage égal; l'un des grands, du prix de 12,000 francs, fut attribué à Berthon avec la désignation d'un sujet qui pouvait prêter à l'effet d'apparat. Exposée au Salon de 1810, la *Réception de la Reine de Prusse* fut honorée de l'approbation impériale; Daru, dans un rapport à l'Empereur sur les tableaux ordonnés du Salon de 1810, en parle ainsi : «*Le sujet est agréable et serait susceptible d'être traduit en tapisserie*». S'inspirant de la même considération, l'administrateur de la Manufacture Lemonnier présenta, le 10 décembre 1810, le sujet avec cinq autres pour l'exécution en tapisserie. Ce sujet fut même envoyé à la Manufacture avec la *Clémence envers la princesse de Hatzfeld,* lorsque le Salon de 1810 eut pris fin; mais on dut attendre, pour préparer les calques, que l'Empereur eût approuvé la reproduction en tapisserie. Cette approbation ne fut donnée que le 21 juin 1811; la mise en mains, c'est-à-dire la prise des calques, se fit sans retard. Deux mois après, l'exécution textile était commencée.

La Reine de Prusse était arrivée à Tilsit le 6 juillet à midi; l'Empereur, après lui avoir fait une visite, la reçut à dîner avec le grand-duc Constantin, le prince Henri de Prusse, le grand-duc de Berg et le prince royal de Bavière. Accompagné du grand-duc de Berg, de Talleyrand, ministre des affaires étrangères, des maréchaux Berthier et Ney, du général Duroc, «l'Empereur alla au-devant de la Reine jusque dans la rue et la reçut au bas des degrés de l'escalier». La garde impériale était sous les armes.

Haute lisse. Tapissiers : Michel, Laforest père, Rançon, Létourneaux, Pierre Duruy, Ravot, Colleron, Folliau.

Commencée le 18 août 1811; suspendue le 30 juin 1814 et remplacée sur le métier par le *Repas de Henri IV chez Michaud* (un autre état indique la pièce comme étant démontée depuis le 1ᵉʳ avril 1814). Remise sur le métier le 13 avril 1815; suspendue définitivement le 30 juin 1815.

Hʳ 3 m. 24; Lʳ 3 m. 88, dimensions du modèle. Le carré de l'ouvrage fait, lors de la suspension en 1814, était de 4 m. 48; il atteignit, en 1815, 5 m. 15. Il avait alors été tissé 1 m. 58 sur la largeur, c'est-à-dire un peu moins du tiers de cette largeur. La valeur, montant à 10,402 francs en 1814, s'était élevée à 13,400 francs lors de la suspension définitive. — Estimée 150 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

La *Réception de la Reine de Prusse*, remise inachevée au mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816), eut le même sort que la plupart des fragments napoléoniens; elle fut rapportée à la Manufacture en 1833 et disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Le tableau fut rendu à l'Administration des Musées royaux en 1816.

[1] En cette année 1809, l'Empereur s'était plus particulièrement intéressé aux commandes de sujets napoléoniens, ainsi qu'à la décoration de ses palais. Le 13 mars, il avait commandé huit tableaux pour la Galerie de Diane; ce même mois, il avait ordonné de remplacer d'abord les tableaux qui décoraient le Salon de l'Impératrice à Rambouillet, et qu'il jugeait peu convenables parce qu'ils se référaient à des actions de Louis XIV, puis les tableaux dénués d'intérêt politique dans la galerie du Grand Trianon. Il avait demandé qu'on lui présentât des propositions. Pour le Palais de Trianon, Denon imagina de faire exécuter une vingtaine de tableaux représentant des vues de villes ou de quartiers généraux; il en avait levé, disait-il, des croquis très exacts et ne doutait pas que l'Empereur ne les reconnût. L'Empereur réserva son approbation, qu'il donna seulement deux ans et demi plus tard. Le 6 août 1811, il ordonna pour le Salon du Conseil et pour son Cabinet topographique huit vues, pous l'exécution desquelles il consacra le choix des peintres Bourgeois, Mongin, Roehn, Taunai, Lecomte, Bertin et Watelet.

13° L'EMPEREUR REÇOIT AU QUARTIER GÉNÉRAL DE FINKENSTEIN MIRZA, DÉPUTÉ VERS LUI PAR LE SOPHI DE PERSE EN QUALITÉ D'AMBASSADEUR (27 AVRIL 1807)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-HENRI MULARD.

C'est au Salon de 1810 qu'avait paru ce tableau : «*Il est très bien,* écrivait alors l'intendant général Daru; *il prouve que le peintre est dans une bonne voie, puisqu'il est encore mieux que celui de 1808, qui attira les regards de S. M.*». Ce tableau de 1808, *le Général Bonaparte donnant un sabre au chef militaire d'Alexandrie,* avait été payé 5,000 francs; la *Réception de Mirza* fut acquise au même prix; l'administrateur Lemonnier la désigna comme un des sujets les plus dignes d'être soumis à l'approbation impériale pour occuper l'un des métiers vacants. Lemonnier, lorsqu'il fit choix au Salon de 1810 d'un certain nombre de sujets qui devaient être soumis à l'acceptation de l'Empereur, fut invité par l'intendant général Daru à dresser pour ces sujets un projet de future affectation; destinée par lui à la Salle du Trône, la *Réception de Mirza* devait être tendue sur une partie de la paroi latérale. Cette partie de paroi mesurait 4 m. 18 de haut sur 3 m. 70 de large, et la *Réception* n'avait que 2 m. 36 sur 2 m. 90; Lemonnier supposait qu'elle serait augmentée sur les deux côtés. Daru, donnant son consentement provisoire, avait autorisé le transport à la Manufacture du tableau, dès que Mulard aurait fait les quelques corrections dont l'exposition au Salon lui avait démontré l'urgence; mais la copie en tapisserie ne pouvait être commencée sans que l'Empereur en eût exprimé la volonté. L'Empereur se fit remettre, au mois d'avril 1811, la liste de tous les sujets impériaux qui se trouvaient en cours de fabrication; d'après cette liste, il devait déterminer ses nouveaux choix, qu'il signifia seulement le 21 juin 1811; il approuvait l'exécution de la *Réception de Mirza,* en même temps qu'il ordonnait de tisser en pendant à cette scène l'autre scène exposée par Mulard au Salon de 1808, le *Présent d'un sabre au chef militaire d'Alexandrie.* Et Lemonnier profita de cette décision impériale pour revenir sur sa proposition et pour suggérer l'emploi possible des deux sujets sur la paroi latérale de la Salle du Trône, mais il eût fallu les agrandir tout deux considérablement, et leur faire subir ces agrandissements, c'était préjuger de leur affectation à la Salle du Trône. On verra que Daru crut prudent de se tenir sur la réserve pour cette question d'emplacement, et qu'il n'en parla pas à l'Empereur dans la séance du Conseil de la Maison, le 21 juin 1811. La *Réception de Mirza* fut donc tissée à la grandeur du tableau, sans espoir qu'elle pût jamais servir à décorer la paroi sur laquelle Lemonnier avait tout d'abord proposé de l'installer. Quant au *Présent d'un sabre au chef militaire d'Alexandrie,* si ce sujet reçut une augmentation, ce fut simplement pour le mettre aux mêmes dimensions que la *Réception de Mirza,* à laquelle, suivant la volonté de l'Empereur, il devait servir de pendant. Cela ne devait pas rendre facile la solution de la question des emplacements; mais tout est incertitude et même contradiction dans la fabrication napoléonienne. Ses thuriféraires ont tellement vanté l'esprit d'ordre de Napoléon, qu'on est tout étonné de surprendre tant de confusion produite par la façon dont il intervenait dans le détail de l'administration.

Napoléon venait de transporter son quartier général à Finkenstein, quand il reçut, dans le château dont il avait fait sa résidence, l'ambassadeur de Perse. Celui-ci, qui lui apportait de très beaux présents de la part du Sophi, son maître, reçut de l'Empereur un portrait richement entouré de pierreries.

Haute lisse. Tapissier, Claude fils, qui exécutait seul la pièce, aidé de temps à autre par Marie l'aîné. Claude fils fut remplacé par Pilon fils, qu'aidèrent Monniot et Pilon père.

Commencée le 22 août 1811; interrompue au quatrième trimestre de 1812 à cause de la maladie du principal ouvrier, Claude fils. Reprise en 1813; suspendue le 30 juin 1814 et remplacée sur le métier par deux *Bustes de Louis XVIII.* Reprise pour la seconde fois le 11 avril 1815; suspendue définitivement le 5 septembre 1815.

Hr 2 m. 36; Lr 2 m. 90, dimensions du modèle. Lors de la première suspension, en 1814, le carré était de 2 m. 39, la valeur de 5,976 francs; lors de la suspension définitive, le carré

IMPRIMERIE NATIONALE.

s'était élevé à 2 m. 52 (il avait été tissé 1 m. 07 sur la largeur), et la valeur montait à 6,488 francs. Estimée 100 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Livré au mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816), le fragment de la *Réception de Mirza* fut rapporté à la Manufacture en 1833; il rentra au magasin sans avoir été remonté sur un métier; mais il ne disparut pas dans l'incendie du 24 mai 1871. Longtemps conservé à la Manufacture, il fait aujourd'hui partie du Musée de la Malmaison. Il mesure 2 m. 27 en hauteur sur 0 m. 98 en largeur, sans le galon bleu ajouté postérieurement. La partie conservée est la partie droite de la composition. Cinq Persans de la suite de Mirza y figurent, avec quelques assistants français. La signature du peintre, MVLARD 1810, se lit sur le terrain. — Le tableau fut rendu à l'Administration du Musée royal le 19 juillet 1816; il est actuellement conservé au Musée de Versailles.

14° L'ATTAQUE DE MADRID

AU MOMENT OÙ LES DÉPUTÉS DE L'INSURRECTION VIENNENT IMPLORER LA CLÉMENCE DE L'EMPEREUR DANS SA TENTE

(4 DÉCEMBRE 1808)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-ANTOINE GROS.

LE SUJET EST PLUS CONNU SOUS CET AUTRE TITRE : «LA CAPITULATION DE MADRID».

On a vu plus haut qu'un certain nombre de tableaux, ordonnés en 1806 et rappelant les faits de l'histoire napoléonienne, avaient été installés dans la Galerie de Diane aux Tuileries[1]. Tout au début de l'année 1809, l'Empereur décida qu'ils seraient remplacés par d'autres tableaux retraçant des événements plus glorieux de son règne et plus particulièrement ses Entrées dans les capitales, ses Entrevues avec les souverains, ses Prises de villes. Le 14 février, il approuva les sujets soumis à son choix et les désigna respectivement pour être substitués à chacun des sujets dont il ordonnait la suppression. Et tout d'abord, il laissait en place la *Reddition de Vienne*, qui répondait exactement à ses nouvelles intentions; mais il remplaçait le *Pardon accordé aux révoltés du Caire* par la *Révolte du Caire* ou par une autre scène «plus analogue à l'occupation de la ville», les *Comices de Lyon* par l'*Entrée à Berlin*, et l'*Allocution du pont du Lech* par la *Capitulation de Madrid*. Voilà pour les substitutions de grands tableaux. Quatre tableaux plus petits étaient encastrés sur les longs côtés de la Galerie; ils ne convenaient plus et seraient enlevés; les panneaux qu'ils laisseraient vides seraient occupés par l'*Entrée à Milan* lors de la première campagne d'Italie, par la *Reprise de Gênes* à la suite de la campagne de Marengo, par l'*Entrevue des deux Empereurs à Tilsit* (celle que peignit Gautherot), enfin par une autre *Entrevue des deux Empereurs à Hollicht*, confiée à Prud'hon. Ces sujets de remplacement avaient été décidés le 14 février; le 22, l'Empereur fixa les dimensions et les prix des tableaux, soit 12,000 francs pour chacun

[1] Huit tableaux, quatre grands et quatre petits, avaient été enlevés du Salon de 1808 où ils figuraient et avaient été placés dans la Galerie de Diane. C'étaient, pour les grands tableaux : *l'Empereur haranguant le 2e Corps d'armée sur le pont du Lech à Augsbourg*, par Gautherot; *la Reddition de Vienne*, par Girodet; *le Général Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire*, par Guérin; *les Comices de Lyon*, par Monsiau. Les petits tableaux étaient : *l'Entrée de l'Empereur à Munich*, par Taunai; *l'Empereur visitant les bivouacs à dix heures du soir la veille de la bataille d'Austerlitz*, par Bacler d'Albe; *le Bivouac de l'Empereur pendant les jours de manœuvres qui précédèrent la bataille d'Austerlitz*, par Le Jeune; *le Passage de l'isthme de Suez et le Général Bonaparte visitant les fontaines de Moïse*, par Barthélemy. Lorsqu'il ordonna la nouvelle décoration, l'Empereur décida le maintien de la *Reddition de Vienne*, mais non de l'*Entrée à Madrid*, qui n'était qu'une entrée de parade. Toutefois, en attendant que les tableaux de remplacement fussent peints, les anciens tableaux demeurèrent dans la galerie, et c'est ainsi que l'*Allocution du Lech* s'y trouvait encore, en 1810, lors des fêtes du mariage de l'Empereur avec la fille aînée de l'empereur d'Autriche. Denon courut alors chez tous les peintres ayant reçu des commandes, pour trouver deux tableaux pouvant remplacer ceux qu'on voulait faire momentanément disparaître; les commandes étant trop récentes, aucun d'eux ne put fournir un tableau même incomplet, dont on se serait contenté. C'est pourquoi, sur les parois laissées vides par le départ de l'*Allocution* et de la *Reddition de Vienne*, on installa, pour la durée des fêtes, deux tapisseries à sujets antiques, *Cornélie mère des Gracques* et *Méléagre entouré de sa famille suppliante*, qui furent repliées à la dimension de la toile et tendues sur le châssis même de chacun des tableaux; elles y restèrent jusqu'au 3 juin 1811.

des trois grands, de 3 m. 30 sur 4 m. 92, et 6,000 francs pour chacun des quatre petits, de 1 m. 80 sur 2 m. 20. Le 13 mars, il se fit soumettre la liste des artistes proposés pour l'exécution en peinture des sujets qu'il avait adoptés; il ratifia cette liste, et c'est ainsi que la *Capitulation de Madrid* fut commandée à Gros, ce tableau étant destiné, nous l'avons dit, à prendre la place d'un tableau qu'avait peint Gautherot et dont la suppression était ordonnée : *l'Empereur haranguant le 2e Corps d'armée sur le pont du Lech à Augsbourg.* — La *Capitulation de Madrid* fut exposée au Salon de 1810, et ce fut à ce Salon que, le 10 décembre, Lemonnier la choisit avec d'autres sujets napoléoniens pour la présenter à l'Empereur en vue de l'exécution en tapisserie, qui fut en effet approuvée le 21 juin 1811. Le tableau était déjà placé dans la Galerie de Diane; il ne put en être retiré qu'après la fête de l'Empereur, qui vint pendant quelques jours autour du 15 août habiter les Tuileries. Mis seulement sur le métier au commencement de novembre, il dut, un mois après, en être enlevé, voici dans quelles circonstances. Parmi les tableaux rappelant les principaux événements de la campagne d'Autriche et qui, commandés au mois de janvier 1810, parurent au Salon de la même année, se trouvait un sujet dont l'auteur, Gautherot, était un des principaux fournisseurs de la peinture officielle. Ce sujet, *l'Empereur blessé devant Ratisbonne,* obtint un grand succès d'exposition; Daru, en un rapport qu'il fit à l'Empereur sur les tableaux ordonnés et figurant au Salon, avait dit de Gautherot : « *Cet artiste distingué s'est surpassé cette année; son tableau est un des plus beaux de l'Exposition.* » Fort des suffrages dont l'œuvre était honorée, Lemonnier l'avait présentée avec la *Capitulation de Madrid* pour l'exécution textile, et même il avait proposé pour les deux futures tapisseries un emplacement d'honneur, de chaque côté du trône impérial dans la Salle du Trône aux Tuileries. En attendant que cette double proposition pût être soumise à l'Empereur, la Direction du Musée crut pouvoir utiliser le tableau de Gautherot pour masquer un vide qui s'était produit dans la Galerie de Diane. La scène que représentait le tableau, *Napoléon blessé devant Ratisbonne,* s'était passée au cours de la bataille qui précéda l'attaque de la ville, quelques heures avant que celle-ci fût enlevée d'assaut; et, bien qu'elle eût le caractère d'un simple épisode, elle pouvait à la rigueur se rattacher au nouveau plan de décoration de la Galerie désormais consacrée aux prises de villes. Cédant à la nécessité, on mit donc en place le tableau peu de temps après le départ de l'Empereur, qui, le 20 avril 1811, quitta les Tuileries pour installer la Cour à Saint-Cloud, dont l'air convenait mieux que celui de Paris au petit Roi de Rome. Et si l'on avait dû placer ainsi d'office dans la Galerie de Diane le *Napoléon blessé devant Ratisbonne,* c'est que les ordres donnés par l'Empereur au mois de février 1809 pour les substitutions de tableaux dans la Galerie, et l'expresse désignation qu'il avait faite des nouveaux sujets, s'étaient trouvés en partie contrariés. On se rappelle qu'au nombre des tableaux qu'il voulait voir enlevés, il avait indiqué le *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire.* Peinte par Guérin, cette scène, qui montre un général Bonaparte attendri et pensif devant des prisonniers pour la plupart debout et paraissant attendre avec indifférence leur sort, ne donnait nullement l'impression d'une composition de lutte victorieuse et ne rappelait que très secondairement la prise de la capitale égyptienne; toutefois elle plaisait au Souverain, dont elle illustrait un des actes de clémence exercée par lui comme général en chef; et quand fut prêt le tableau de remplacement, *la Révolte du Caire,* qu'il avait commandé à Girodet pour être substitué au *Pardon des révoltés,* l'Empereur ordonna la reproduction en tapisserie de ce *Pardon,* qui fut retiré de la Galerie de Diane, présenté aux Concours décennaux, puis envoyé à la Manufacture. A la place du *Pardon* fut installé, sitôt qu'eut pris fin le Salon de 1810, la *Révolte du Caire.* La *Révolte* rappelait le souvenir du même événement historique qu'évoquait le *Pardon des révoltés;* mais elle traitait le sujet en prise d'assaut, la lutte acharnée contre les séditieux se livrant dans la grande mosquée dont les portes venaient d'être enfoncées. Il importait que la campagne d'Égypte, de retentissante mémoire, fût représentée dans la Galerie de Diane, et, comme il n'y avait pas eu de prise du Caire, les portes s'étant ouvertes d'elles-mêmes après la bataille des Pyramides, c'est la scène de la reprise de la ville en révolte, scène très dramatique, que l'Empereur avait choisie à défaut d'autre scène « plus analogue »; il en avait confié l'exécution à Girodet. Or Girodet n'aurait pas été de l'école David s'il s'était abstenu, dans l'exécution du sujet, de peindre des académies; de plus, ayant depuis longtemps la préoccupation de ne pas se laisser dominer par l'influence de son maître et très enthousiaste des tendances modernes manifestées par Gros, il mit tant de volonté réaliste dans la composition de son œuvre, qu'elle inspira la plus vive répugnance à la nouvelle Impératrice, Marie-Louise, dès qu'elle eut remplacé dans la Galerie de Diane la scène beaucoup plus noble et d'un sentiment plus élevé qu'avait peinte Guérin dans le *Pardon accordé aux révoltés du Caire.* Marie-Louise s'offusqua des cadavres du premier plan, puis d'un nègre à demi renversé et tenant une tête de soldat français fraîchement coupée; enfin — et c'est ce dont elle se montra le plus choquée — un Arabe entièrement nu complétait pour elle l'horreur de la mise en scène, qui devançait, ainsi qu'on l'a remarqué, les futures truculences du romantisme. Désireux de complaire à sa très jeune épouse, l'Empereur, à qui pourtant le tableau de Girodet n'avait pas déplu, donna l'ordre de le faire disparaître de la Galerie, et ce fut pour occuper la place laissée vide par l'enlèvement du tableau que la Direction des Musées, d'accord avec l'Intendence générale, avait installé le sujet qui venait d'avoir tant de succès au Salon de 1810, *Napoléon blessé devant Ratisbonne.* Nous avons dit

que la mise en place de ce sujet s'était opérée pendant que la Cour séjournait à Saint-Cloud; à la suite de ce séjour, l'Empereur fit un voyage avec Marie-Louise sur les côtes de la Manche et en Hollande. Rentré le 14 novembre à Saint-Cloud, il ne revint aux Tuileries qu'après les fêtes anniversaires du couronnement; ce fut alors qu'il vit dans la Galerie de Diane le tableau de Gautherot, *Napoléon blessé devant Ratisbonne,* et quoiqu'il eût témoigné de sa satisfaction pour ce tableau, lors du Salon de 1810, il manifesta son mécontentement au sujet de la place qu'on lui faisait occuper. Aussitôt le grand maréchal du Palais, Duroc, et le nouvel intendant de la Maison de l'Empereur, le comte de Champagny, réclamèrent à Denon un autre tableau pour être substitué à celui dont l'Empereur s'était déclaré mécontent. Mais c'est là que les difficultés soulevées par le caprice de l'Impératrice et par les variations d'idées de l'Empereur se firent particulièrement sentir. Le Musée ne possédait pas de scène napoléonienne qui, par le caractère du sujet et par les dimensions, pût convenir au panneau que venait de quitter le tableau de Gautherot. Des trois grands tableaux de remplacement ordonnés par l'Empereur le 13 mars 1809, et tous trois exposés au Salon de 1810, la *Capitulation de Madrid,* qui devait prendre la place de l'*Allocution du pont du Lech,* venait d'être momentanément détournée de cette destination pour aller aux Gobelins servir de modèle de tapisserie; la *Révolte du Caire,* installée sur le panneau précédemment occupé par le *Pardon accordé aux révoltés du Caire,* en avait été descendue par considération pour les sentiments de dégoût manifestés par Marie-Louise, et le *Pardon,* que la *Révolte* avait si malheureusement remplacé, se trouvait également monté sur un métier de la Manufacture. Quant au troisième tableau, peint par Meynier, il était encastré, conformément aux vues de l'Empereur, à la place des *Comices de Lyon,* et de ce fait ces *Comices* se trouvaient disponibles; mais ils représentaient la Consulta de la République Cisalpine assemblée en comices à Lyon et décernant la Présidence de la République nouvelle au Premier Consul Bonaparte. C'était pour l'Empereur une histoire d'antan, dont le souvenir républicain était effacé par l'éclat de toute sa puissance impériale, et, puisqu'ils avaient été déplacés d'après l'ordre qu'en avait donné l'Empereur en 1809, le comte de Champagny ne jugea pas possible de les replacer. Faute d'un autre sujet que le Musée pût fournir, il prescrivit de retirer de la Manufacture un des tableaux précédemment remis pour la reproduction en tapisserie; quatre de ces tableaux pouvaient convenir par leurs dimensions, mais non pas tous par leur sujet. Tout comme les *Comices de Lyon,* le *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire* avait été retiré de la Galerie par décision impériale; il ne devait pas davantage y rentrer. La *Réception de la Reine de Prusse* répondait mal au nouveau programme de décoration; les *Adieux de Napoléon et d'Alexandre à Tilsit* soulevaient quelques scrupules de convenance par suite des tendances inquiétantes de la diplomatie russe; il ne restait donc que la *Capitulation de Madrid,* tout récemment montée sur un métier et dont quinze centimètres de cours étaient seulement tissés. C'est elle que Champagny prescrivit de réintégrer, quoiqu'elle eût été portée quelques semaines plus tôt aux Gobelins en vertu d'une décision de l'Empereur; mais l'intérêt de la fabrication textile passait après l'intérêt majeur de l'aménagement des Tuileries. Pour ce qui était du sujet, dès lors qu'il avait été spécialement ordonné en 1809 pour la Galerie, il ne pouvait encourir la désapprobation de l'Empereur, et, sur ce point, le prudent Champagny se trouvait suffisamment rassuré. La *Capitulation de Madrid* quitta donc la Manufacture, et le travail d'un mois à trois tapissiers fut sacrifié; elle conserva sa place dans la Galerie jusqu'en 1813. L'Empereur était rentré, le 19 décembre 1812, de la désastreuse campagne de Russie; dans le court délai de quatre mois qui séparèrent son retour de son nouveau départ pour rejoindre l'armée d'Allemagne, il signa le second concordat, fit déclarer Marie-Louise régente, vit se dresser contre lui la sixième coalition, et l'on ne s'étonnera pas si, au milieu du trouble des événements, il n'intervint dans la question de la décoration de la Galerie de Diane que pour rendre cette question plus confuse. Au cours d'un travail de Cabinet, il décida que la *Capitulation de Madrid* serait renvoyée aux Gobelins pour qu'on en fît la tapisserie. C'était le 2 avril 1813, le lendemain du jour où la déclaration de guerre par la Prusse avait été proclamée au Sénat. Dès le 3 avril, Champagny écrivait à Denon d'avoir à trouver un tableau dont le sujet napoléonien pût prendre la place de la *Capitulation de Madrid.* Or, même en 1813, alors que les tableaux commandés en 1810 pour figurer au Salon de 1812 eussent dû être disponibles, Denon manquait encore de sujets napoléoniens. Plusieurs n'étaient pas encore terminés; pour d'autres, leur emploi était différemment fixé, et, pour répondre aux injonctions pressantes de Champagny, Denon fut réduit à remettre en ligne, sur sa liste de proposition, trois tableaux déjà retirés de la Galerie de Diane: les *Comices de Lyon,* le *Napoléon blessé devant Ratisbonne* et la *Révolte du Caire,* de Girodet, auxquels il put ajouter la *Surprise du pont du Danube,* de Le Thière, et l'*Entrevue des deux Empereurs à Urchits,* que l'Empereur avait commandée à Gros en 1806, mais que cet artiste n'avait pu terminer qu'en 1812, l'Empereur lui ayant ordonné de travailler d'abord au *Lendemain de la bataille d'Eylau* ainsi qu'à la *Capitulation de Madrid.* C'est l'*Entrevue des deux Empereurs* que Denon préconisait, et, le 17 avril, de Champagny en approuva l'installation dans la Galerie de Diane; mais cette *Entrevue,* qui représente Napoléon accueillant avec un geste de grande bienveillance l'empereur d'Autriche François II, le surlendemain de la bataille d'Austerlitz, ne pouvait plus être admise à figurer dans un palais impérial, lorsqu'on sut à Paris que ce même François II négociait l'adhésion de l'Autriche à l'alliance de la Prusse et

de la Russie contre la France; elle fut donc retirée de la Galerie de Diane où l'empressement de Champagny l'avait fait hâtivement placer. Cependant l'Empereur, parti le 15 avril, était engagé dans une campagne qui menaçait d'être longue; suivant toute apparence, il ne devait pas rentrer avant l'automne ou même l'hiver aux Tuileries, et, pendant toute la durée de son absence, la décoration de la Galerie de Diane pouvait être remaniée sans précipitation; mais, s'il n'obtenait pas de tous ses fonctionnaires la rapidité qu'il exigeait pour l'exécution de ses ordres, il était bien servi sur ce point par Champagny, qui ne donna point de repos à Denon avant que le vide laissé sur la paroi de la Galerie par l'enlèvement de la *Capitulation de Madrid*, puis par le retrait de l'*Entrevue des deux Empereurs*, fût comblé; et finalement, faute d'un sujet plus séant, l'Intendant général dut se contenter du tableau de Girodet, *la Révolte du Caire*, pour lequel Marie-Louise avait manifesté tant de répugnance, mais dans la composition duquel Denon fit couvrir la nudité la plus choquante. Et s'il revenait dans la Galerie, en dépit des dégoûts de Marie-Louise qui l'en avaient fait sortir, c'est qu'on savait que ce tableau ne déplaisait pas à l'Empereur, dont l'approbation était la loi souveraine des fonctionnaires, alors que celle de l'Impératrice était pour eux un moindre souci. C'est le 25 juillet 1813 que la paroi fut enfin regarnie; à cette date, sous les coups des guérillas et des Anglais en Espagne, en Allemagne sous l'effort de quatre puissances coalisées, l'Empire commençait à s'effriter, et l'idée de la fin prochaine hantait déjà l'esprit d'un grand nombre de Français. Et pourtant, dans une partie de l'Administration, se poursuivaient de la façon la plus absorbante et la plus tenace les minimes opérations auxquelles la volonté de l'Empereur faisait accorder une importance tout à fait disproportionnée avec leur réel intérêt. Nous avons abrégé le détail du long échange de lettres auquel donnèrent lieu, de la part de l'Intendant général, du Chef du Bureau des Beaux-Arts, du Directeur des Musées et de l'Administrateur de la Manufacture, les décisions impériales relatives à la *Capitulation de Madrid;* mais nous voulons, du moins, en constater l'inanité. La *Capitulation de Madrid*, autour de laquelle tant de combinaisons furent aussitôt défaites qu'elles étaient faites, ne pouvait avoir qu'une destinée précaire en se montant à nouveau sur un des métiers de la Manufacture, alors que les heures tragiques étaient si proches. Cette destinée se trouve résumée dans le relevé de la fabrication.

Le 2 décembre, l'Empereur était arrivé sur les hauteurs qui dominent Madrid; le 3, ayant reçu le général Morla, l'un des membres de la junte militaire et un délégué de la ville, il leur donna jusqu'au lendemain matin, 6 heures, pour lui rapporter la soumission des révoltés. Le 4, à l'heure prescrite, le général Morla et le général don Fernando de la Vera, gouverneur de la ville, se présentèrent pour annoncer que les paroles de l'Empereur ayant été répétées aux notables et répandues parmi les insurgés, les plus mutins s'étaient enfuis, tandis qu'une partie des troupes se débandait. A 10 heures, le général Belliard prit le commandement de la place, tous les postes étant remis aux Français et le pardon général proclamé.

Haute lisse. Tapissiers : Pilon père, Michel-François Simonet, Auguste Langlois, Noyal, Desmur, Vavoque fils, Dumontèle fils.

Commencée le 6 novembre 1811, elle succède sur le métier à la *Mort du général Desaix*. Suspendue provisoirement le 12 décembre 1811, le tableau qui servait de modèle ayant été retiré de la Manufacture pour être placé dans la Galerie de Diane aux Tuileries; la chaîne fut employée pour une autre tapisserie le 20 décembre 1811. Mise à nouveau sur le métier le 25 mai 1813, le modèle étant rentré le 5 mai; suspendue le 20 avril 1814 pour raison politique (un autre état l'indique comme démontée le 1er avril); remplacée sur le métier par la *Mort de Duguesclin*. Reprise et montée pour la troisième fois le 10 avril 1815 à la place de la *Mort de Duguesclin*, qui est levée du métier. Suspendue définitivement le 30 juin 1815.

Hr 3 m. 40; Lr 4 m. 92, dimensions du modèle. Le carré de l'ouvrage fait, lors de la suspension en 1814, était de 2 m. 83; il s'était élevé, lors de la suspension définitive, à 3 m. 58. Il avait été tissé 1 m. 05 sur la largeur. Quant à la valeur, qui était de 7,198 francs en 1814, elle s'était élevée à 10,098 francs en 1815. Estimée 154 francs dans l'inventaire de 1852.

Remis au Mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816), le fragment fut rapporté à la Manufacture en 1833; il rentra au magasin sans avoir été repris, et disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. Le tableau, rendu au Musée royal le 19 juillet 1816, est aujourd'hui conservé au Musée de Versailles.

15° ADIEUX DES EMPEREURS NAPOLÉON ET ALEXANDRE

APRÈS LA PAIX DE TILSIT, 9 JUILLET 1807,

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GIOACHINO SERANGELI.

L'importante commande de douze tableaux, décidée le 25 décembre 1809 et transmise aux peintres français vers la fin du mois de janvier 1810, fut complétée par une commande additionnelle en faveur des artistes de l'Italie, dont l'Empereur était roi, et de la Belgique qui faisait partie de l'Empire. Après que l'Empereur en eut approuvé les sujets, le 21 janvier 1810, et qu'il eut ouvert un fonds spécial sur le budget de la même année, six compositions à peindre furent ainsi réparties entre les artistes étrangers : 1° Pour l'Italie : A Landi, de Rome, *l'Armistice de Znaïm* (10 juillet 1809); à Benvenuti, de Florence, *le Serment des officiers saxons entre les mains de l'Empereur le lendemain de la bataille d'Iéna* (15 octobre 1806); à Serangeli, de Rome, *la Séparation des Empereurs Napoléon et Alexandre à Tilsit* (9 juillet 1807); à Venuti, de Cortone, *l'Empereur entouré des ingénieurs de l'armée ordonne la construction d'un pont sur le Danube.* Chacune de ces quatre compositions devait être payée 12,000 francs. — 2° Pour la Belgique : A Van Brée, d'Anvers, *Vue de l'escadre française mouillée sur l'Escaut au moment ou LL. MM. l'ont visitée,* et *Vue du chantier maritime au moment où le* Friedland, *vaisseau de quatre-vingts canons, est lancé en présence de LL. MM.* Le prix fixé pour les deux compositions était de 14,000. Des six tableaux ainsi commandés aux artistes étrangers, un seul, celui de Serangeli, fut traduit en tapisserie. Il avait paru au Salon de 1810, et, dans un rapport sur quelques-unes des œuvres exposées à ce Salon et pouvant intéresser la tapisserie, l'intendant général Daru, évidemment inspiré par le directeur des Musées Denon, avait observé que le tableau, confié à un artiste romain, n'avait pas toute la fermeté qui, disait-il, «distingue actuellement l'école française», et Daru ajoutait qu'il avait exigé que l'auteur le remontât d'un ton après l'exposition. Est-ce cette mollesse de l'effet qui avait empêché l'administrateur Lemonnier de comprendre le sujet au nombre de ceux qu'il proposait, le 10 décembre 1810, pour occuper les métiers déjà vacants ou prêts à le devenir? Quoi qu'il en soit, ce fut l'Empereur qui choisit, pour être tissé aux Gobelins, le tableau de Serangeli; il le substitua à la *Bataille d'Austerlitz* peinte par Gérard pour le plafond de la Salle du Conseil d'État, et que Lemonnier voulait reproduire en tapisserie, pour en faire, à l'aide d'une copie en peinture réduite, un pendant à la *Peste de Jaffa.* L'Empereur raya la *Bataille d'Austerlitz* et fit inscrire les *Adieux de Tilsit,* en même temps qu'il rayait le *Napoléon blessé devant Ratisbonne* pour le remplacer par le *Général Bonaparte remettant un sabre au chef militaire d'Alexandrie.* Le 21 juin 1811, de Saint-Cloud, le duc de Frioul, Duroc, grand maréchal du Palais, transmit à l'Intendant général l'avis de cette décision impériale. Toutefois, pour les *Adieux de Tilsit,* la mise sur le métier fut retardée de quelques mois. Conformément aux injonctions de Daru, Serangeli reprit en vigueur son tableau, qui ne put être monté qu'en décembre 1811 et qui remplaça sur le métier la *Capitulation de Madrid.* Ordonné pour être exécuté en tapisserie en vertu de la même décision du 21 juin 1811, le tableau représentant cette *Capitulation* venait d'être réclamé par l'Intendant général de la Maison de l'Empereur pour la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries. L'exécution textile en avait été tout récemment commencée, et la chaîne, tout ourdie, fut utilisée pour les *Adieux de Tilsit,* dont voici le détail de fabrication.

Les deux empereurs, au cours de leur dernière rencontre, étaient restés ensemble pendant trois heures; quand l'instant de la séparation fut venu, ils se rendirent au bord du Niémen. Accompagné du grand-duc Constantin, du prince Kourakin, Alexandre s'embarqua et, jusqu'à ce qu'il eut atteint l'autre rive, Napoléon ne quitta pas les bords du fleuve. Le moment du tableau est celui-là.

Haute lisse. Tapissiers : Pilon père, Michel, Pierre Duruy, Vavoque père, François Simonet.

Commencée le 20 décembre 1811 ; suspendue le 21 juin 1814. Malgré l'indication contraire fournie par un état qui l'annonçait comme démontée depuis le 1er avril 1814, cette pièce resta enroulée sous une nouvelle copie de l'*Amiral Coligny,* qui la remplaça sur le métier.

Hr 3 m. 28; Lr 3 m. 88, dimensions du modèle. Il n'avait été tissé, lors de la suspension du modèle, que 1 m. 43 sur la largeur. Le carré de l'ouvrage fait, lors de la suspension, était

de 4 m. 70, la valeur de 10,460 francs. Estimée 300 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Le fragment fut remis au Mobilier de la Couronne en 1816, puis rapporté en 1833 à la Manufacture pour être terminé; mais il ne fut pas remonté sur un métier et rentra au magasin. Il échappa à l'incendie du 24 mai 1871 et fut jusqu'à ces dernières années conservé à la Manufacture. Il fait aujourd'hui partie du Musée napoléonien de la Malmaison. Il ne mesure plus que 1 m. 25 sur la largeur. La partie conservée est celle qui, sur la droite du tableau, comprend la suite de l'Empereur, étagée sur le perron de la demeure habitée par ce souverain. En haut se voient Duroc, grand maréchal du Palais, Talleyrand, ministre des affaires étrangères; en bas, les maréchaux Ney, Murat, Berthier. C'est en avant de Berthier que s'arrête le sujet, interrompu par la suspension de la tapisserie.

16° LE GÉNÉRAL BONAPARTE FAIT PRÉSENT D'UN SABRE AU CHEF MILITAIRE D'ALEXANDRIE EN ÉGYPTE

(JUILLET 1798)

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-HENRI MULARD.

Parmi le grand nombre de scènes napoléoniennes que le zèle intéressé des artistes fit paraître au Salon de 1808, le Salon le plus brillant de toute la période impériale, l'Empereur avait distingué le tableau de Mulard, et le directeur des Musées Denon en proposa l'acquisition au prix de 5,000 francs, qui fut approuvé. Malgré le succès très flatteur qu'il avait remporté en attirant les regards de l'Empeur, le tableau n'avait pas eu la faveur d'être traduit en tapisserie. Cependant, lorsque après l'ouverture du Salon de 1810, Lemonnier dressa la liste des scènes napoléoniennes qui pourraient lui permettre de parer à la vacance des métiers, sur cette liste qu'il présenta le 10 décembre 1810 à l'intendant général Daru, il fit figurer le nouveau sujet napoléonien que le peintre Mulard exposait au Salon de cette année, *l'Empereur recevant au camp de Finkenstein l'envoyé du Sophi de Perse, Mirza.* Des métiers de haute lisse étaient vacants et devaient rester à l'état de chômage aussi longtemps que l'Empereur n'aurait pas statué sur les ouvrages nouveaux qu'il voulait voir tisser aux Gobelins. Ce fut l'occasion d'un échange de lettres très actif entre l'intendant général Daru, le directeur des Musées Denon et l'administrateur Lemonnier. Celui-ci, pour mettre fin à une situation d'attente particulièrement pénible, avait imaginé qu'il pourrait choisir avec Denon les tableaux disponibles et les mettre d'autorité sur le métier; il se fit poliment rappeler à l'ordre par Denon, qui n'entendait pas se faire le complice d'un manque de soumission à l'absolutisme impérial, et toute cette mise en mouvement des hauts fonctionnaires ne put aboutir qu'à provoquer entre eux une entente préalable relativement aux sujets dont la liste serait soumise à l'approbation de l'Empereur. Seule cette approbation pouvait mettre fin au chômage qui menaçait de durer un certain temps. Le 20 avril, l'Empereur avait simplement fait réclamer par le Grand Maréchal du Palais l'état des tapisseries à sujets napoléoniens qui étaient alors en cours de fabrication à la Manufacture; il voulait se régler sur cet état pour fixer son nouveau choix; mais ce fut seulement le 21 juin, à Saint-Cloud, qu'il prit une décision et qu'il approuva les sujets à monter sur les métiers vacants; plusieurs de ces métiers attendaient d'être occupés depuis plus de huit mois. La liste qu'avait dressée Lemonnier comportait six tableaux; l'Empereur en raya deux : la *Bataille d'Austerlitz* et le *Napoléon blessé devant Ratisbonne*, et c'est à ce dernier tableau qu'il substitua le *Général Bonaparte faisant présent d'un sabre au Chef militaire d'Alexandrie.* En même temps, il ordonnait de reproduire l'autre tableau de Mulard, la *Réception de Mirza.* Les deux tableaux présentant des figures plus petites que nature et des costumes orientaux, il avait jugé que c'étaient là des conditions suffisantes pour qu'ils se fissent pendant; mais si, par la nature de leurs sujets et par le caractère de leurs détails, ils pouvaient en effet s'utiliser en pendants, leurs mesures ne concordaient pas. Le *Présent d'un sabre au Chef militaire d'Alexandrie* était moins grand que la *Réception de Mirza,* et, pour atteindre aux mêmes dimensions, il devait être augmenté d'un pied sur tous les sens. Mulard fut pressenti pour cette augmentation et, d'accord avec Denon, il proposa l'addition de figures qui donneraient plus de pompe à la cérémonie et mettraient, par le nouvel effet perspectif, le général Bonaparte à la place où se trouvait l'Empereur dans la *Réception de Mirza.* Pour ces changements il demandait 1,200 francs, élevés à 1,300 francs avec les frais de châssis et de rentoilage. Champagny n'autorisa la dépense que le 18 février 1812, plusieurs mois après qu'il eut succédé à Daru. Mulard exécuta sans retard l'agrandissement qu'il avait préalablement

étudié et qui lui fut payé le 29 mai 1812; mais nous devons rappeler que cet agrandissement consenti par Champagny ne doit pas être confondu avec les modifications beaucoup plus importantes rêvées par Lemonnier, lorsqu'il émit l'idée d'affecter à la décoration de la Salle du Trône aux Tuileries d'abord le tableau exposé par Mulard en 1810, la *Réception de Mirza,* puis les deux sujets ensemble, quand l'Empereur eut décidé qu'au tableau de 1810, celui de 1808, le *Présent d'un sabre,* servirait de pendant. Nous parlons au chapitre suivant du projet d'affectation conçu par Lemonnier, et des augmentations ainsi que des additions que ce projet eût entraînées pour porter les deux tableaux de Mulard aux dimensions des parois de la Salle du Trône aux Tuileries. Nous n'insisterons pas, et nous nous contenterons de dire ce qu'il advint des agissements de Lemonnier relativement à son rêve d'emplacement. D'abord, lorsqu'il en avait fait part à Daru, celui-ci n'avait pas cru devoir, ainsi qu'il s'y refusa d'autres fois, demander à l'Empereur une décision qui pouvait être reculée à d'autres temps. L'Empereur n'aimait pas qu'on l'embarrassât de questions qui ne comportaient pas une solution immédiate; les sujets devant rester trois ou quatre ans sur les métiers, Daru prévit la réponse dilatoire qui lui serait faite, et la crainte de se heurter à quelque mouvement d'impatience lui inspirait une réserve dont il ne se départait pas facilement. Pourtant, en dépit de cet échec, Lemonnier, très entêté dans ses idées, n'abandonna pas celle-là; il s'efforça d'être plus heureux auprès du nouvel intendant général de Champagny; mais, avec sa raideur ordinaire, Champagny mit fin à toute nouvelle insistance en renvoyant la solution de la question à une future décision impériale. Les circonstances ne permirent pas que cette décision fût sollicitée, et les deux tapisseries n'étaient encore que des parties de pièces quand s'effondra l'Empire. Pour celle de ces parties qui fait le sujet du présent article, voici le relevé de la fabrication.

Alexandrie avait été prise le 3 juillet 1798. La résistance ayant cessé, les imans, les cheiks et les chérifs vinrent se présenter à Bonaparte en gage de soumission. Bonaparte les assura des bonnes dispositions de la France à leur égard, et, voulant consacrer par un signe matériel ces bonnes dispositions, il fit présent à leur chef militaire d'un sabre; il prétendait honorer ainsi la valeur avec laquelle avait été défendue la ville.

Hausse lisse. Tapissiers : Abel-Nicolas Sollier, Auguste Sollier, Monniot.

Commencée le 22 juin 1812, suspendue le 21 juin 1814 et remplacée par le *Président Molé.* Remise sur le métier le 1er avril 1815. Suspendue définitivement le 7 novembre 1815.

Hr 2 m. 36; Lr 2 m. 90, dimensions du modèle agrandi. Le carré de l'ouvrage fait, lors de la première suspension, était de 3 m. 24; lors de la suspension définitive, il s'élevait à 4 m. 05. Il avait été tissé 1 m. 71 sur la largeur. La valeur, qui était de 7,829 francs en 1814, montait, en 1815, à 10,329 francs. Estimée 100 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Remise inachevée au Mobilier de la Couronne en 1816, cette partie de pièce revint en 1833 à la Manufacture pour être terminée; mais on n'y travailla pas plus qu'aux autres fragments napoléoniens. Rentrée au magasin, elle échappa à l'incendie du 24 mai 1871. Ramenée aux proportions suivantes : Hr 2 m. 255, Lr 0 m. 98, sans les galons bleus ajoutés postérieurement, elle représente les chefs musulmans qui viennent à la suite du chef militaire d'Alexandrie. Après avoir été longtemps conservée à la Manufacture, elle est aujourd'hui au Musée napoléonien de la Malmaison. Le tableau fut rendu à l'Administration du Musée royal le 19 juillet 1816; il est actuellement conservé au Musée de Versailles.

17° LA SALLE DU TRÔNE AU PALAIS DES TUILERIES.

PROJET DE TENTURE AVEC DES TROPHÉES.

A la fin de l'année 1810, Lemonnier ayant à pourvoir à la vacance d'un certain nombre de métiers, s'était mis en quête de tableaux à reproduire en tapisserie; il choisit au Salon, qui s'était ouvert le 5 novembre, quelques sujets ordonnés par l'Empereur, puis, suivant les instructions de l'intendant général Daru, il en fit le point de départ d'une proposition d'ensemble ayant pour objet de meubler avec toute la dignité désirable plusieurs appartements du Souverain. D'anciennes tentures décoraient aux Tuileries le Grand

Cabinet de l'Empereur et la Salle du Trône, au Palais de Saint-Cloud un autre Cabinet de l'Empereur; il s'efforça de combiner pour ces trois Salons une décoration nouvelle. De ce projet, nous n'avons à retenir que les détails qui se réfèrent à la Salle du Trône. De chaque côté du trône, il plaçait les copies textiles d'un tableau de Gros, *la Capitulation de Madrid*, et d'un tableau de Gautherot, *Napoléon blessé devant Ratisbonne;* les dimensions en largeur de chacun de ces tableaux étant inférieures d'un peu plus de deux pieds à celles des panneaux à couvrir, elles seraient complétées par des bordures aux armes et au chiffre de l'Empereur. Pour la paroi latérale faisant face à la cheminée, Lemonnier en garnissait une moitié avec un tableau de Mulard, *l'Empereur recevant au camp de Finkenstein l'envoyé du Sophi de Perse, Mirza;* une augmentation sur la hauteur et l'addition de bordures porteraient la composition aux dimensions voulues. Quant à l'autre moitié de la paroi, Lemonnier demandait que l'Empereur commandât un sujet qui pût servir de pendant au sujet peint par Mulard. Pourtant, un mois plus tard, Lemonnier, renouvelant l'exposé de son projet d'ensemble, remplaçait dans l'énumération des sujets qui, dans sa pensée, devaient servir de modèles aux tapisseries de la Salle du Trône, la *Réception de Mirza* par un tableau de Michel Rigo, *l'Empereur au tombeau du grand Frédéric.* Nous ignorons ce qui motiva de la part de Lemonnier cette velléité de changement, dont on ne retrouve pas d'autre trace; c'est une preuve nouvelle du peu de certitude qui présidait aux conceptions des Administrateurs relativement à la décoration textile des Palais impériaux. Une troisième fois, aux premiers jours d'avril, Lemonnier renouvela ses instances; nous avons dit qu'il attendait impatiemment une décision de l'Empereur pour garnir de modèles les métiers dont sept étaient vacants; mais la question des futurs emplacements n'avait fait que compliquer la situation. Tout d'abord, Daru dut écarter, pour la Salle du Trône, les deux sujets que Lemonnier plaçait sur la paroi du fond, de chaque côté du Trône; nous avons expliqué comment la *Capitulation de Madrid* avait été commandée pour la Galerie de Diane; elle ne pouvait en être détournée sans que l'Empereur rapportât l'ancienne décision; quant au *Napoléon blessé devant Ratisbonne,* Daru, inspiré par Denon, le réservait pour remplir dans la même Galerie de Diane un des vides que des déplacements exigés par l'Empereur y avaient produits. Le tableau fut en effet installé dans la Galerie de Diane pendant une absence de la Cour; puis, l'Empereur s'étant montré très mécontent de le voir à cette place, le tableau, retiré de la Galerie, devint disponible; mais il ne pouvait plus servir de modèle aux Gobelins, l'Empereur n'en ayant pas approuvé l'exécution en tapisserie. Quant au tableau exposé par Mulard au Salon de 1810, *l'Empereur recevant au camp de Finkenstein l'envoyé du Sophi de Perse, Mirza,* Daru s'était refusé à soumettre à l'Empereur la question du futur emplacement; il s'était contenté d'obtenir l'approbation pour la reproduction en tapisserie. Cette reproduction fut en effet ordonnée, et même, d'après la désignation qu'en fit l'Empereur, un autre tableau de Mulard, *le Général Bonaparte faisant présent d'un sabre au Chef militaire d'Alexandrie,* fut, en même temps que la *Réception de Mirza,* choisi pour être tissé aux Gobelins. Agrandi, il devait faire pendant à cette *Réception*, et, quoique les ordres donnés par l'Empereur relativement à la copie en tapisserie des deux tableaux de Mulard ne concordassent pas avec les importantes modifications qu'eût exigées leur emploi sur les parois de la Salle du Trône, Lemonnier, dont nous connaissons l'obstination, n'abandonna pas son projet d'affectation. Nous avons vu que, pour la seconde moitié de la paroi faisant face à la cheminée, un pendant à la *Réception de Mirza* lui manquait; la décision impériale venait de le lui fournir; quant aux différences de proportions des sujets avec les parois, à défaut d'une transformation sur la hauteur, transformation devenue difficile après les ordres donnés par l'Empereur, il comptait sur l'addition qu'il avait prévue, et qui restait toujours possible, d'importantes bordures. Il essaya d'ailleurs, en intéressant à son projet le nouvel intendant général de Champagny, de réparer l'échec qu'il devait au mauvais vouloir de Daru; il se heurta plus rudement encore à la raideur de Champagny; et pourtant rien ne découragea sa ténacité. Ce fut avec l'arrière-pensée de les tisser pour la Salle du Trône qu'il monta sur les métiers les deux tableaux de Mulard, et nous trouvons dans les documents de fréquentes allusions à cette destination; elle n'en était pas moins simplement officieuse, aucun ordre de l'Empereur n'étant intervenu pour la rendre officielle. Et comme, en tout ce qui touchait alors à la fabrication des Gobelins, rien ne devait exister en dehors de l'expresse volonté du Souverain, nous ne rattachons pas, comme le faisait Lemonnier et comme l'a fait d'après lui un grand spécialiste de l'érudition impériale, les deux tableaux de Mulard à la décoration de la Salle du Trône aux Tuileries. Cependant, si Lemonnier s'intéressait aussi vivement à l'aménagement textile des Palais impériaux et de la Salle du Trône en particulier, c'est qu'il avait imaginé d'y collaborer. Dans l'énoncé de son projet, il avait proposé que les quatre sujets de tapisserie, qu'il plaçait sur les parois de la Salle du Trône, fussent, ainsi que les glaces, séparés par des *Trophées,* et pour ces *Trophées*, au nombre de cinq, tous également hauts de 4 m. 20, mais différemment larges de 2 m. 80, 2 m. 12, puis 1 m. 20 entre les glaces, il s'était réservé d'exécuter les modèles[1]; il se heurta toutefois à l'esprit économe et prudent du nouvel intendant de la Maison de l'Empereur, Champagny, qui, par décret du 9 septembre 1811, remplaça Daru et qui se faisait muet quand une

[1] Lemonnier avait également proposé des Trophées pour le Cabinet de l'Empereur au Palais de Saint-Cloud.

IMPRIMERIE NATIONALE.

réponse le gênait. Il fit attendre pendant un an cette réponse à Lemonnier, qui, après maints rappels pour se faire autoriser à peindre les *Trophées* et désespérant d'y réussir directement, prit une voie de détour. Il intéressa l'architecte Fontaine à son projet de décoration de la Salle du Trône, et, vers la fin de 1812, il lui soumit les croquis coloriés de trois *Trophées*. Fontaine indiqua quelques changements, tels que des rinceaux au lieu de globes pour servir de supports aux figures; puis il réclama des modèles en grand pour mieux juger de l'effet. L'intervention de Fontaine, qui, l'année suivante, allait recevoir le titre d'architecte de l'Empereur, décida Champagny à donner à Lemonnier l'autorisation de faire peindre l'un des trois modèles. Ce n'était pas ce que souhaitait Lemonnier, qui prétendait non pas faire exécuter, mais exécuter lui-même les trois modèles. Sans tenir compte de l'invitation qu'il avait reçue de Champagny, il continua de poursuivre l'affaire avec Fontaine, auquel il apporta trois dessins au crayon et deux esquisses en grand, coloriées. Fontaine fit encore quelques observations, demanda notamment que l'initiale N placée dans la couronne, sous l'aigle, fût un peu réduite; mais il adopta les deux esquisses, dont les sujets étaient la *Paix* et la *Guerre;* et, fort de cette adoption, Lemonnier se présenta, le 22 avril 1813, à l'Intendant général pour exécuter, au prix de 2,400 francs chacun, les modèles peints des *Trophées*, la *Paix* et la *Guerre*, approuvés par Fontaine; le troisième trophée, qui devait avoir les mêmes dimensions que celui de la *Guerre*, symbolisait la *Victoire;* l'esquisse en grand n'en avait pas été faite; mais le croquis colorié et le dessin au crayon, déjà précédemment soumis à Fontaine, se trouvaient joints à l'ensemble des dessins, croquis et esquisses que Lemonnier avait déjà présentés en mars 1813 à Champagny pour préparer sa demande. En dépit de tant de soins et de tant de peines, Champagny accueillit assez mal la prétention de Lemonnier. Après de nouveaux mois d'attente, le 31 août, il répondit sur un ton de sécheresse administrative qu'il n'était pas de règle que le directeur d'un établissement se fît entrepreneur, que les dessins et esquisses seraient payés au prix que Lemonnier était prié d'indiquer lui-même, mais que la peinture serait faite par un autre peintre en commençant par un seul *Trophée*. Les finesses de Lemonnier avaient échoué devant la raideur de l'Intendant général; il envoya, le 3 septembre, sa note signée : «*Dessins et esquisses en grand, composés pour l'ameublement de la Salle du Trône; pour les Trophées*, 600 francs»; puis il fit savoir qu'il avait choisi pour l'exécution du modèle à peindre un élève de David, Mulard, avec lequel il avait débattu le prix, arrêté définitivement à 2,000 francs. Le devis, signé de Mulard le 13 septembre 1813, indique : «*Pour peinture d'un trophée sur fond de tableau, portant 12 pieds de haut sur 4 pieds 1/2 de large, avec figure grandeur naturelle, accessoire, fleurs et ornements désignés sur l'esquisse acceptée*, 2,000 francs.» Le devis fut accepté par Champagny le 22 septembre 1813; Mulard reçut un acompte de 1,000 francs en décembre et livra le modèle au commencement de 1814; mais la chute de l'Empire en arrêta la mise sur le métier. Pourtant le sujet la *Paix* n'était pas de ceux qui ne convinssent à tous les régimes; Lemonnier obtint, le 12 septembre 1814, du baron Mounier, commissaire pour l'Intendance générale de la Couronne, l'autorisation d'exécuter en tapisserie le *Trophée*, dont la destination pour la Salle du Trône lui servit de prétexte à protester de son zèle royaliste; il restait, en dépit des événements et dans le fond intime de lui-même, un fervent partisan de l'Empire; mais les circonstances politiques, avec leurs brusques alternatives, furent si déconcertantes pour les fonctionnaires, qu'ils furent bien obligés d'en subir les exigences et d'avoir tout au moins l'air d'en être satisfaits. Le 26 septembre, le comte de Blacas approuva la décision du baron Mounier, et, deux mois plus tard, le premier *Trophée* était sur le métier.

PREMIER TROPHÉE. — LA PAIX.

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FRANÇOIS-HENRI MULARD SUR UNE COMPOSITION DE LEMONNIER.

Haute lisse. Fond gris bleu en soie. Tapissiers : Mangelschot père, Alexandre Duruy, Julien, Mangelschot fils, Charles Duruy, Ghislain Simonet, Marie fils.

Commencée le 29 novembre 1814; terminée le 10 mai 1817.

Hr 4 mètres; Lr 1 m. 65. — Valeur : 9,786 francs. Estimée 150 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Le premier *Trophée* disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Un mois après avoir obtenu l'autorisation de le reproduire en tapisserie, Lemonnier étant allé, le 10 octobre 1814, voir le baron Mounier afin de lui parler de la visite faite à la Manufacture par la Duchesse d'Angoulême, avait profité de l'occasion pour demander l'autorisation de faire peindre la *Guerre* et la *Victoire*, qui devaient compléter les trois *Trophées* destinés à la Salle du Trône. Les renseignements sur la suite de cette demande nous manquent, et nous ignorons si le deuxième *Trophée*, la *Guerre*, fut peint en modèle; nous devons croire que non, puisque nous n'avons pas d'indication

qu'il ait été tissé. Le sujet, d'ailleurs, n'avait plus la faveur de l'opinion, que les guerres de l'Empire avaient lassée; quant au troisième *Trophée*, la *Victoire*, le modèle en fut peint, puisqu'il fut mis sur le métier. — Le modèle de la *Paix*, peint par Mulard (Hr 3 m. 30; Lr 1 m. 48), fut pendant de longues années conservé sur rouleau au magasin des modèles à la Manufacture. Trop détérioré pour être en état de jamais être utilisé, il a été détruit.

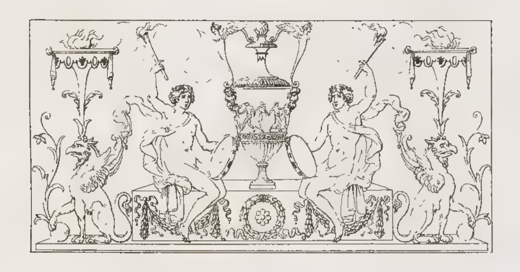
TROISIÈME TROPHÉE. — LA VICTOIRE.

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FRANÇOIS-HENRI MULARD SUR UNE COMPOSITION DE LEMONNIER.

Haute lisse. Fond gris bleu en soie. Tapissier, Marie fils l'aîné.

Commencé le 25 mai 1817; suspendu le 25 juillet 1817; remis inachevé au magasin le 26 mai 1818. Le carré de l'ouvrage fait au moment de la suspension était de 0 m. 40, la valeur de 600 francs. Estimé 10 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

Ainsi que le premier *Trophée*, le fragment du troisième *Trophée* disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.



BORÉE ET  ORYTHIE.



COPIES DE TABLEAUX.

Ce fut sous le règne de Louis XVI que s'affirma la déchéance de la fabrication dans les ateliers de la Manufacture. Affaiblie par les recherches mièvres ou futiles et par les affectations de grâce efféminée qui marquèrent le deuxième tiers du xviiie siècle, la tradition décorative finit par s'oblitérer sous l'effort d'une nouvelle pratique de peinture, sorte de réalisme académique, avec lequel elle fut impuissante à soutenir victorieusement la lutte; elle se laissa réduire à l'impuissance et n'eut plus qu'à disparaître, ce qu'elle fit si complètement que, malgré la volonté tenace et la coûteuse persévérance des pouvoirs publics, malgré les tentatives individuelles de quelques artistes, elle n'a pu revivre et n'est plus qu'un souvenir. Et pour ne pas sortir de la question textile, à laquelle je dois limiter mon étude critique, on peut affirmer que depuis près de cent cinquante ans les tapissiers ont désappris le vieil art de la tapisserie. Jadis maîtres absolus de leur effet et de leurs colorations textiles, ils sont devenus des gens de métier subordonné, copistes presque serviles, ce qu'un des leurs, aimable ironiste, appelle fort irrévérencieusement «les bonnetiers de la peinture». Et ce qu'ils ont perdu en indépendance artistique, en esprit d'initiative, en puissance de recréation, s'est transformé chez eux en une surprenante subtilité d'imitation. Ils ont acquis pour l'exacte et minutieuse reproduction des modèles une extraordinaire virtuosité, qui serait la perfection textile si réellement ils faisaient de la tapisserie; mais, depuis que les peintres se sont installés en maîtres à la Manufacture et qu'ils ont réussi à triompher des résistances des tapissiers, qui luttèrent longtemps mais vainement pour sauvegarder leur coloris textile, les copies de tableaux se sont multipliées sur les métiers, et le travail courant n'a plus été qu'un travail de peinture en laine. Tel est l'idéal textile que la victoire des peintres sur les tapissiers a définitivement consacré sous le règne de Louis XVI, et, si le Roi commande alors des sujets, tels que *Cornélie mère des Gracques*, pour servir de modèles aux Gobelins, ce ne sont pas des compositions décoratives propres à la tapisserie qu'il réclame et qu'on lui livre, ce sont des tableaux qui doivent par la suite être classés comme tels dans ses collections. Héritière de ces errements nouveaux, la Révolution en subira la déplorable influence, et, suivant la tendance de l'esprit humain, elle en poussera jusqu'à l'extrême le contresens initial. L'excellent homme qui dirigeait alors la Manufacture, Guillaumot, plus riche de bonnes intentions que de sentiments d'art supérieurs, crut exalter la fabrication des Gobelins en rendant la tapisserie aussi lisse que la peinture. Il enchanta les peintres, et notamment David, dont le plus vif désir fut de voir ainsi traduite en trompe-l'œil celle de ses œuvres dont le Premier Consul avait ordonné la reproduction en tapisserie. Sans doute, de 1792 à 1799, sous la poussée du grand élan de rénovation, l'esthétique s'est élevée très haut, et nous avons dit ailleurs de quelle noblesse de conception s'inspirait le Comité de Salut public lorsqu'il rédigea le programme d'idées auquel devait se conformer le jury institué par lui pour régénérer la fabri-

cation des Gobelins. Ce programme resta théorique, comme tous les programmes rénovateurs qui surgirent pendant tout le cours du xixe siècle. Napoléon, après son couronnement, décida que désormais les Gobelins devaient se consacrer à l'exécution de tentures et de meubles pour les palais impériaux, à l'exclusion des copies de tableaux qu'ils ne sauraient rendre sans infériorité. Et, pour justifier cette déclaration de principe, il commença par ordonner la mise sur les métiers des Gobelins de cinq tableaux, parmi lesquels se trouvèrent désignés deux sujets infimes, à personnages minuscules, qui, s'ils avaient été reproduits, auraient coûté le maximum d'efforts pour rendre le minimum d'effet; c'était un défi au sens le plus élémentaire de l'art textile, et, six mois après qu'elle était émise, sa belle déclaration, dont ses admirateurs assez mal inspirés ont voulu lui faire honneur, sombrait dans l'absurde. En fait, pendant les dix années que dura son règne, tout ce qu'il fit tisser pour ses palais ne dépassa jamais les limites d'expression de la peinture académique et demeura confiné dans le réalisme du tableau. La Restauration fit un effort pour réaliser la pensée que Napoléon avait exprimée sans en comprendre la portée. Elle aussi manifesta très haut son intention d'utiliser les métiers de la Manufacture pour la fabrication de tentures destinées aux grandes demeures du Roi; elle chargea même le chef du Bureau consultatif des arts, Boutard, de faire un rapport sur l'état de la fabrication et sur les conditions indispensables qui pouvaient favoriser le retour aux bonnes traditions textiles. Boutard, dans son rapport du 15 mai 1816, exprima quelques idées justes, telles que celles-ci : «*La richesse et la chaleur de la composition, un certain fracas de mouvement et de couleurs, l'éclat des draperies, la multiplicité des accessoires, tout ce qui constitue le tableau d'apparat, est aussi ce qui convient le plus à la tapisserie. Ainsi, le dessin de pratique, la couleur à effet, la touche facile et heurtée, la composition spirituelle et d'une imagination un peu exaltée, l'ordonnance presque toujours théâtrale des tableaux du siècle dernier convenaient beaucoup mieux aux Gobelins que la composition et le costume rigoureusement historiques, le pinceau fin et moelleux des artistes de nos jours. Par là, le choix des tableaux propres à la tapisserie devenait de plus en plus difficile, et, dans ces derniers temps, on s'y est souvent trompé. Enfin une sorte de purisme de goût, une affectation de simplicité plus mal entendue encore sur ce point que sur tous les autres, a fait négliger le luxe des ornements et des bordures dont on avait coutume d'orner les ouvrages de haute lisse et qui leur convient parfaitement..... On avait imaginé aussi, pour donner une apparence d'utilité à ces ouvrages, de les monter sur des châssis et dans des cadres. Par là on convertissait d'excellentes tapisseries en de médiocres tableaux.*» Et ces réflexions, que n'auraient pas démenties, s'ils les avaient connues, les futurs administrateurs vraiment soucieux de la régénération décorative dans les ateliers de la Manufacture, furent ainsi commentées par le comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi : «*Les observations de M. Boutard appartiennent à un esprit éclairé et qui a longtemps réfléchi sur les arts.*» Eh bien, quel fut le résultat pratique de ces observations? Lorsque Boutard, théoriquement si bien pensant, dut désigner en conclusion de son rapport les modèles à monter sur deux métiers vacants, il proposa de choisir, parmi les *tableaux* de l'école moderne appartenant à la Manufacture ou faisant partie de la collection royale, ceux qui seraient sans emploi dans les palais du Roi; en plus de ces tableaux occasionnels, qui ne pouvaient avoir aucune des qualités par lui requises pour constituer un modèle de tapisserie, il indiquait trois Portraits, qui seraient après leur achèvement montés sur châssis, «*encadrés comme des tableaux*». Puis, lorsqu'il s'agit de rechercher dans la collection du Roi les sujets à copier, le choix se porta d'abord sur un tableau de Heim, *la Profanation du temple de Jérusalem*, aux figures plus petites que nature et dont les colorations n'avaient pas d'équivalents solides dans les magasins de laine de la Manufacture. Un peu plus tard, une tentative de grande tenture pour les Tuileries n'aboutit qu'à de froides et très ennuyeuses compositions, conçues et peintes en tableaux. L'Administrateur voulut aussi constituer une Suite avec les tableaux d'église, commandés par le Préfet de la Seine pour les paroisses de Paris; nouvel échec qui faillit rejeter la fabrication dans la copie des tableaux à sujets antiques. Un métier fut monté pour le *Marius emprisonné à Minturnes* de Jean-Baptiste Drouais; pourtant l'esprit politique du temps fit préférer

les tableaux religieux empruntés aux musées. Enfin un nouvel effort fut tenté, peu de temps après l'avènement de Charles X, pour réagir contre la pratique antidécorative des règnes précédents. Un Inspecteur général, des Inspecteurs des Beaux-Arts furent créés pour modifier l'inspiration d'art et surveiller le recrutement des modèles à la Manufacture; après bien des débats qui secouèrent fortement l'Administration des Beaux-Arts, l'idée surgit d'utiliser comme modèles les vingt-quatre compositions peintes par Rubens pour Marie de Médicis. Copiée par les tapissiers avec leurs habitudes d'interprétation servile de la peinture, et dépourvue de bordures, l'Histoire de Marie de Médicis, dont les colorations noircies par le temps attristèrent en partie la tapisserie, fut interrompue lorsqu'on se fut aperçu qu'elle ne rendait pas le grand effet textile qu'on en avait attendu. Sa fabrication, à peine commencée sous la Restauration, se poursuivit sous Louis-Philippe; elle occupa les métiers qui, sans elle, auraient été bien plus bouleversés par le changement de dynastie. Issu d'une révolution politique qu'avait suscitée l'effervescence du libéralisme, Louis-Philippe fit abandonner la reproduction de sujets religieux, qui furent remis en honneur par la République de 1848, alors que le Président Louis-Napoléon, dans son intérêt personnel et pour se créer un appui favorable à son rêve d'empire, fit à l'Église des avances dont il retira beaucoup de déboires par la suite. Sous son règne, comme d'ailleurs sous celui de Louis-Philippe, les essais de grandes tentures furent tout aussi malheureux qu'ils l'avaient été sous les règnes précédents, car les ordonnateurs de ces tentures n'eurent pas la force de s'élever à la hauteur de leur tâche de décorateurs; mais ce fut surtout sous la Troisième République que se livra avec le plus d'ardeur la lutte pour faire sortir la fabrication des Gobelins de la copie des tableaux et de la stricte imitation de la peinture. Après la chute du Second Empire, après la guerre et la Commune, la fabrication se ressentit d'un immense désarroi, la dépression morale provoquée par l'incendie du 24 mai 1871 ne s'étant pas encore dissipée. Quand Alfred Darcel, ancien attaché du Musée du Louvre, fut chargé des destinées de la Manufacture, il n'imagina tout d'abord d'autre expédient pour assurer le travail des métiers que de copier des tableaux de musées, en les entourant de bordures afin de leur donner l'apparence de la tapisserie. C'est ainsi que furent montés dans les ateliers l'*Assomption* du Titien, la *Charité* de del Sarte, la *Madone de saint Jérôme* du Corrège, la *Visitation à la Vierge* de Ghirlandajo, le *Sommeil de Jésus* de Sassoferrato, *Justitia* et *Comitas*, et quelques compositions empruntées à la Farnésine, qui devaient être les points de départ de Suites importantes tissées d'après Raphaël. Et c'est alors que le directeur des Beaux-Arts Philippe de Chennevières, inquiet de voir que la fabrication, continuant à se faire l'esclave de la peinture, n'entrait pas résolument dans la voie de décoration spéciale à la tapisserie, écrivit à Darcel la lettre suivante : « *Je pensais hier à vos Gobelins, et je me disais que peut-être, par les travaux dont vous me parliez l'autre jour, le Ghirlandajo, la Simonetta, les Vertus exécutées par les élèves de Raphaël, nous faisons fausse route et que nous laisserions, vous et moi, meilleure trace de notre passage dans l'administration en occupant nos artistes à la reproduction des vrais chefs-d'œuvre contemporains. La* Filleule des Fées, *de Mazerolle, est une bonne commande; c'est un vrai carton de tapisserie, fait en vue de la tapisserie; mais, à côté de cela, j'aimerais à vous voir entreprendre le* Ciel d'Homère *d'après M. Ingres et la* Justice de Trajan *d'après Delacroix ou les* Croisés de Constantinople *d'après le même. Qu'en dites-vous, mon ami, et pensez-vous que Lebrun n'approuverait pas ce projet, lui qui se trouvait si bien de faire traduire par ses tapissiers les œuvres du Poussin et les siennes propres? Plus tard, nous prendrions du Baudry; ce serait une date dans l'œuvre des Gobelins, et cette date serait la nôtre. Songez-y et disposez en conséquence le travail de vos métiers..... Les copies d'après des tableaux de chevalet, comme le* Saint Jérôme *du Corrège ou le Ghirlandajo, ne me disent rien, et je crois fermement que, quelque habileté prodigieuse qu'y montrent vos artistes, ce n'est point là la besogne des Gobelins.* » Philippe de Chennevières, ancien inspecteur des musées de province, organisateur des Salons officiels et conservateur du Musée du Luxembourg, est considéré comme un des plus brillants directeurs des Beaux-Arts qu'ait eus la Troisième République; il passe pour avoir été le restaurateur du grand art décoratif, qu'aucun effort d'ailleurs n'a pu

restaurer; et cependant, si les intentions marquées par sa lettre révèlent le généreux souci d'arracher la fabrication des Gobelins à l'erreur invétérée par la mauvaise pratique de tout un siècle, les quelques propositions qu'il émet témoignent d'une réelle insuffisance dans la connaissance des lois de la tapisserie. La *Filleule des Fées*, dont la commande lui semble une inspiration heureuse, comme s'il n'avait pas su ce que pouvait produire Mazerolle, la *Filleule des Fées* est, comme on l'a dit lorsqu'elle parut au Salon de 1876, «un chef-d'œuvre de médiocrité». Ses colorations lourdes, privées d'éclat et de transparence, sont antitextiles, tandis que le dessin est empreint d'une sorte de mesquinerie vulgaire. L'*Apothéose d'Homère* n'a produit qu'une tapisserie veule, incolore, la faible résonnance qui se dégage du modèle se trouvant absorbée et comme étouffée dans la laine. Quant aux tableaux de Delacroix, Darcel, dès le lendemain du jour où il avait reçu la lettre de Chennevières et sous l'atteinte de la critique qui le piquait au vif, répondit qu'il s'était préoccupé de copier la *Justice de Trajan* et les *Femmes d'Alger,* mais que son ancien chef d'atelier Munier n'en était pas partisan, qu'il venait de consulter les deux sous-chefs et que leur avis avait été conforme à celui de Munier. «*La peinture de Delacroix*, ajoutait Darcel, *est intraduisible en tapisserie, le dessin étant trop peu précis et la couleur trop tourmentée.*» Pour l'*Apothéose d'Homère,* Darcel objectait que la finesse d'exécution de certaines parties et la variété des colorations nuiraient à l'effet de la tapisserie; il convenait toutefois que ce serait, à cause de la largeur des plans, un modèle supérieur à toute œuvre de Delacroix; puis il complétait sa réponse par quelques couplets de défense personnelle. Il se flattait de n'avoir pas restreint la fabrication à la reproduction d'œuvres anciennes, mais d'avoir eu le souci «*d'être de son temps*»; et il citait les œuvres contemporaines dont il avait commencé l'exécution, les huit panneaux peints par Mazerolle pour le buffet-glacier de l'Opéra, la *Pénélope*, la *Séléné,* puis la Suite en quatre sujets de l'Art céramique, dans laquelle Lechevallier-Chevignard s'est manifesté comme l'un des plus fades créateurs de modèles pour la tapisserie. A tous ces ouvrages entrepris pour donner une satisfaction hâtive aux partisans d'une fabrication moderne, un silence prudent eût beaucoup mieux convenu qu'un rappel trop bénévole; et lorsque, pour se disculper, Darcel met en avant de tels sujets d'excuse, il prouve qu'en 1875, quatre ans après avoir pris la direction de la Manufacture, il est encore inférieur à son chef, Philippe de Chennevières, pour l'intelligence de la tapisserie. Cette intelligence, il l'acquit au cours des dix années que devait encore durer son administration; mais il ne put faire partager sa science aux artistes qu'il chargea de peindre des modèles. Dans sa riposte à Chennevières, il avait jeté ce cri : «*Trouvez-moi des cartonnistes convenables*», et son appel resta sans écho possible, car, de ces cartonnistes sachant le métier du décorateur textile, tous les Directeurs des Beaux-Arts se mirent en quête pour en trouver, et n'en trouvèrent pas; ils s'appliquèrent même à découvrir de bons modèles de tapisseries, là où ils pouvaient être sûrs d'avance de n'en pas rencontrer, parmi les tableaux exposés aux différents Salons. Ainsi Turquet en 1881, Mantz en 1882, Kaempfen de 1883 à 1885, Castagnary en 1888, invitent les administrateurs de la Manufacture à se rendre au Palais des Champs-Élysées pour rechercher, entre les tableaux exposés, s'ils n'en distinguent pas qui soient susceptibles d'être traduits en tapisserie. Et c'est à la suite de visites ainsi faites aux Salons que sont arrivés à la Manufacture la *Séléné* de Jules Machard, l'*Innocence* d'Urbain Bourgeois, et d'autres sujets que j'évite de citer; tous sont également dénués de tout intérêt pour la tapisserie, sans que pour cela soit diminuée leur valeur de simples tableaux. Ce fut donc faute de «*cartonnistes convenables*», faute de modèles appropriés aux exigences textiles, qu'échoua Darcel, quoique, en dirigeant la Manufacture il ait fini, nous l'avons dit, par apprendre ce qu'est la tapisserie. Il eut du moins le mérite de ramener la fabrication à l'ancienne technique des modelés par hachures, vieux procédé qui permet de supprimer les juxtapositions trop multiples de tons et de donner au travail textile la franchise et la simplicité dont il a besoin; mais les tapissiers restèrent impuissants à transposer les tonalités des peintres, à rendre indépendant leur coloris; ils demeurèrent les humbles et respectueux copistes des modèles, et comme ces modèles émanaient

d'artistes qui n'avaient aucun sens du décor textile, les tapissiers continuèrent, en copistes fidèles et merveilleusement habiles, à tisser de la peinture en laine et soie, mais pas plus qu'auparavant ils ne firent de la tapisserie. Les mêmes causes d'insuccès devaient persister sous les successeurs de Darcel, Gerspach et Guiffrey. Ancien marchand d'éponges, a-t-on dit, attaché par la faveur de la politique aux bureaux de l'Administration des Beaux-Arts, Gerspach ne semblait pas préparé à tenir avec autorité le rôle d'administrateur d'une manufacture d'art; mais il avait l'esprit ouvert et certaine entente des conditions décoratives; il s'efforça de développer le procédé par hachures, qui s'appliquait encore timidement; il lutta contre son inspecteur des travaux d'art, Galland, que hantaient d'une obsession nerveuse, presque maladive, le goût des effacements et l'effroi des colorations fortes; mais, en dépit d'une certaine valeur personnelle et d'une certaine ténacité de caractère, quand il quitta la Manufacture, elle n'avait pas produit un seul morceau de vraie tapisserie; elle avait tout au moins presque complètement abandonné la copie de tableaux. Après lui, le sort de la Manufacture fut confié à Jules Guiffrey, à qui certainement reviendrait l'honneur d'avoir opéré le salut de la tapisserie, si ce salut n'avait dépendu que d'une éminente direction. Allant plus loin que ses deux devanciers, Jules Guiffrey voulut et, par de constants efforts, il obtint que le travail en hachures des vieux tapissiers prît toute la hardiesse qui le caractérisait dans les anciens temps, et, par un jeu très simple de colorations vives, franchement opposées, donnât la vibration si nécessaire à l'effet décoratif de la laine. Il consacra la meilleure part de son activité à rechercher les « cartonnistes convenables », mais ceux de ces cartonnistes qui lui livrèrent des compositions telles qu'il les réclamait, colorées, ne manifestèrent que leur impuissance à créer de brillantes harmonies; d'autres se tinrent dans les colorations lourdes ou vulgaires, veules ou fugaces; aucun d'eux ne sut imprimer à son dessin l'ampleur et le caractère du style, et le concours inefficace de tous prouva que la ferme conscience d'un administrateur ne saurait suppléer à l'oblitération totale des vrais principes, qui seuls peuvent assurer aux plus nobles manifestations de l'art la vie supérieure.

I. — SUJETS ANTIQUES

1° COURAGE DES FEMMES DE SPARTE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-JACQUES-FRANÇOIS LE BARBIER.

Le tableau fut exposé au Salon de 1787, et le sujet en est ainsi décrit dans la notice insérée au catalogue : « *Aristomène, chef des Messéniens, apprenant que quelques femmes de Sparte étaient assemblées dans un lieu de la Laconie nommé Egile, pour y célébrer la Fête de Cérès, résolut de les enlever, et, dans ce dessein, il se mit en marche avec sa troupe. Mais ces femmes, appelant Cérès à leur secours, se défendirent courageusement, les unes avec des couteaux, les autres avec des broches dont on se servoit pour rôtir les victimes, d'autres avec des torches préparées pour le sacrifice, et forcèrent les Messéniens à se retirer. Aristomène lui-même, terrassé à coup de torches, aurait perdu la vie, si la prêtresse Archimanie n'en eût eu pitié; elle le délivra de la fureur de ses compagnes. C'est l'instant du tableau (Plutarque et Pausanias). — Ce tableau, de dix pieds carrés, est pour le Roi.* » A l'examen des modèles, dans la séance du 27 fructidor an II [13 septembre 1794], le jury décida le rejet du tableau, en motivant ainsi sa décision : « *Rejeté sous le rapport de l'art, quoique le sujet soit digne d'être conservé sous le rapport moral.* » Toutefois le jury vota la continuation de la copie en tapisserie, qui se trouvait sur le métier, comme étant d'une belle exécution. Cette copie, d'après la date à laquelle elle fut commencée, deux années

IMPRIMERIE NATIONALE

avant l'ouverture de la période à laquelle le cinquième volume est consacré, pourrait n'être pas mentionnée par nous; mais, afin que le détail de fabrication pour le sujet soit complet, nous la classons à son rang de première copie.

PREMIÈRE COPIE.

Basse lisse. Atelier Cozette fils.

Commencée en 1792. Sans autres dates de fabrication. Sans autres indications.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Tapissiers : Folliau cadet fait les chairs de femmes, avril 1802; Mangelschot vient d'exécuter une jambe de soldat, Ostende fils un soldat, septembre 1803.

Sans dates de fabrication; se trouvait sur le métier entre 1800 et 1803.

Hr 3 mètres; Lr 3 m. 28. — Valeur : 6,300 francs, prix de fabrique, à 700 francs le mètre carré. Estimée, en 1807, 9,000 francs pour présent, puis 7,950 francs (8,000 francs avec le nettoyage et le transport à sa sortie du magasin en 1808).

Exposée le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803] à la Manufacture, puis placée, en 1805, dans les appartements d'exposition (galerie), cette pièce fut prêtée le 5 avril 1806, pour décorer la Galerie de Diane aux Tuileries. Elle rentra le 9 septembre 1807 à la Manufacture et, signalée comme «assez belle», elle fut offerte en présent au prince Guillaume de Prusse, auquel l'administrateur provisoire Chanal la livra le 17 septembre 1808, à M. Albert, conseiller d'ambassade du Roi de Prusse, chargé d'affaires. M. de Humboldt, qui accompagnait le prince, signa le récépissé.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Huit tapissiers y ont travaillé. Le Besgue a fait le soldat renversé.

Commencée le 15 germinal an XII [5 avril 1804]; terminée le 29 décembre 1808.

Hr 3 m. 41; Lr 3 m. 28 sans les bordures. Hr 4 m. 20; Lr 5 m. 20 avec les bordures. — Valeur : 7,950, prix de fabrique. Estimée, en 1808, 17,945 francs pour présent.

Réparée de trous de vers, tous les relais cousus et entourée d'un premier type de bordures en février 1809, puis d'un autre type de bordures avec coins et milieu aux signes impériaux en décembre de la même année, cette pièce fut offerte en présent, par décision du 25 juillet 1810, au roi de Westphalie et livrée le 5 août 1810. L'état de sortie du magasin la signale comme une «pièce médiocre», ce qui n'empêche pas, ainsi qu'on a pu s'en rendre compte d'après les prix indiqués ci-dessus, qu'elle n'ait été fortement majorée pour être livrée au service impérial. Si l'on ajoute aux 7,950 francs du prix de fabrique la valeur des bordures, soit 805 francs, on atteint un total de 8,755 francs, qui, mis en balance avec la cote finale de 17,945, accusent un surplus majoré de plus de 9,000 francs; c'est-à-dire que la Manufacture a simplement doublé, aux dépens de l'Empereur, la somme que la tapisserie lui avait coûté. — Le modèle (Hr 3 m. 20; Lr 3 m. 20), quoiqu'il ait été rejeté par le jury sous le rapport de l'art, était classé dans les inventaires de la Manufacture comme un très bon ouvrage; il appartient au Musée du Louvre.

2° ZEUXIS À CROTONE RELÈVE SUR LES PLUS BELLES FILLES DE LA GRÈCE

LES TRAITS QUI DOIVENT COMPOSER SON HÉLÈNE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT.

Le tableau, exposé au Salon de 1789, était ainsi décrit dans le livret : «*Xeuxis, célèbre Peintre Grec, ayant été appelé chez les Crotoniates pour décorer le Temple de Junon, leur proposa de faire un tableau représentant Hélène, dans lequel, pour peindre une femme parfaitement belle, il voulait porter son Art jusqu'au plus haut degré de perfection. Les Crotoniates acceptèrent volontiers une proposition dont la renommée de Xeuxis assurait le succès; et, sur sa demande, ils l'autorisèrent par un consentement public à choisir pour modèles les plus belles filles de leur ville. Xeuxis, ne pouvant trouver réunies dans le même objet toutes les perfections dont il désirait enrichir son ouvrage, fit choix de*

cinq jeunes filles dont la beauté fut chantée par les poètes de leur temps et devint d'autant plus célèbre qu'elle avait mérité la préférence de la part d'un juge regardé comme infaillible à cet égard. Tableau pour le Roi, de 13 pieds de large sur 10 de haut. » Zeuxis est assis, drapé de rouge; le bras étendu, le regard fixe, il semble mesurer les proportions d'une jeune fille à peine voilée par une étoffe légère et qui baisse la tête. Une autre jeune fille qui, par un même geste de pudeur détourne la tête, va tout à l'heure se soumettre au jugement du peintre. La signature, VINCENT 1789, se lit dans le fond du couvercle de la boîte à couleurs placée près de Zeuxis. Le tableau fut désigné, au mois de septembre 1794, par le jury chargé du choix des modèles, pour être reproduit en tapisserie avec le *Brutus* et le *Serment des Horaces* de David, avec le *Serment républicain* (la Liberté ou la Mort) de Regnault. Le jury s'était rendu dans l'atelier de Vincent le 14 vendémiaire an III (5 cotobre 1794], et, d'après sa décision, le tableau de *Zeuxis* fut transféré à la Manufacture, où deux copies furent mises sur les métiers à quelques années d'intervalle.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissiers : Girard âgé de 70 ans, qui a tissé la pièce en grande partie; sa belle exécution a frappé le ministre de l'Intérieur Chaptal, lors de la visite que celui-ci fit à la Manufacture le 17 prairial an VIII [6 juin 1800]; Pinard, gendre de Girard, a terminé la pièce après la mort de son beau-père, survenue en prairial an XI [mai-juin 1803]; Louis Folliau, Franques, ont fait les draperies.

Sans dates de fabrication. Elle se trouvait encore sur le métier entre le 5 avril 1701 et le 18 mai 1804.

Hr 3 m. 25; Lr 4 m. 18 sans les bordures. Hr 3 m. 95; Lr 4 m. 90 avec les bords.

Valeur : 13,500 francs, prix de fabrique. Les majorations que l'Administration impériale fit subir à la pièce sont indiquées plus loin.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] dans la galerie des appartements d'exposition de la Manufacture, cette pièce fit partie de la décoration imaginée par l'administrateur Guillaumot pour la Galerie de Diane aux Tuileries. Proclamée la plus belle des neuf tapisseries qui composaient cette décoration, elle fut choisie pour occuper le panneau central de la Galerie et, à ce titre, elle fut entourée d'un cadre en vrai or, alors que les huit autres pièces n'étaient encadrées que d'étain verni. Placée le 5 avril 1806 et retirée deux ans après, elle rentra le 15 avril 1808 à la Manufacture, et, dans le court espace de temps qu'elle était restée aux Tuileries, elle avait subi de graves détériorations. Désignée avec trois autres sujets antiques, *Énée poursuivant Hélène*, l'*Enlèvement de Déjanire* et *Vénus blessée par Diomède*, pour décorer le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries, elle fut, en raison de la supériorité qu'on lui reconnaissait alors, réservée pour l'emplacement d'honneur sur le panneau faisant face à la cheminée; mais auparavant elle dut être l'objet de réparations importantes et recevoir des bordures. A ces diverses opérations se rattache le détail de fabrication suivant :

FRAGMENTS POUR REMPLACER DEUX PARTIES DÉGRADÉES DE ZEUXIS À CROTONE.

Haute lisse. Tapissier, Pinard.
Commencés le 24 juin 1808; terminés le 11 novembre 1808.
Carré, 0 m. 37. — Valeur : 714 francs.

Les deux fragments de remplacement comportaient une jambe et une main. Ils furent bâtis et rentraits, avec des raccords à l'aiguille, dans la seconde quinzaine de décembre 1808; douze journées d'ouvriers à 3 francs y furent employées. Quant aux bordures, elles s'exécutèrent pour plus de rapidité en six parties, plus les quatre coins et les deux milieux. Le modèle de ces bordures avait été dessiné par l'architecte Blanchon pour les tapisseries qui devaient décorer le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Nous les avons décrites dans l'article consacré au GRAND CABINET de l'Empereur aux Tuileries.

BORDURES POUR ZEUXIS À CROTONE.

Basse lisse. En six parties.

Deux bordures, commencées le 27 mai 1808, terminées le 11 novembre 1808. – Carré, 3 m. 56. — Valeur : 3,204 francs.

Première et seconde parties de la bordure d'en haut, commencées le 8 juillet 1808; terminées le 10 novembre 1808. — Carré, 1 m. 89. — Valeur : 1,701 francs

Première et seconde parties de la bordure d'en bas, commencées le 9 juillet 1808; terminées le 25 novembre et le 5 décembre 1808. — Carré, 0 m. 95. — Valeur : 855 francs.

Milieu de la bordure d'en haut, commencé le 9 juin 1808; terminé le 25 octobre 1808. — Carré, 0 m. 89. — Valeur : 804 francs.

Milieu de la bordure d'en bas, commencé le 3 septembre 1808; terminé le 11 octobre 1808. — Valeur : 141 fr. 66.

Les coins se tissaient en nombre d'un seul tenant sur un même métier; ils étaient ensuite séparés et rattachés à chacune des pièces qui devaient en recevoir. Bâties et rentraites dans la dernière quinzaine de décembre 1808 avec les deux milieux et les quatre coins, les bordures furent portées, compris les deux fragments de remplacement et la rentraiture, au prix forcé de 7,900 francs qui, joint au prix de fabrique du sujet, n'aurait élevé l'ensemble des frais qu'à 20,400 francs. Mais, en 1807, par suite d'une de ces majorations abusives dont nous avons déjà rencontré tant d'exemples, la valeur du sujet seul avait été presque doublée, montée de 13,500 francs, prix de fabrique, à 25,760 francs en vue d'une affectation possible au service des présents, si bien que, lorsque la pièce sortit du magasin, le 30 janvier 1809, pour aller décorer le Grand Cabinet, elle fut comptée à l'Empereur 33,600 francs. Nous avons raconté, à l'article concernant le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries, par quelles alternatives passèrent les quatre sujets antiques, entourés de bordures impériales, qui, modifiés dans leurs proportions, y furent placés en 1809; non sans avoir été souvent menacés d'en sortir; ils y restèrent jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe. En 1850, on les retrouve au magasin de la Manufacture, séparés de leurs bordures; l'inventaire de prise de possession de 1852 les signale en ce même état. Ils furent livrés ensuite au Mobilier national avec leurs bordures, dont le Mobilier possède encore deux ensembles complets, plus des fragments coupés sous le Second Empire pour entourer nous ne savons quelle tapisserie. Des deux ensembles de bordures, l'un se compose précisément des bordures de *Zeuxis à Crotone*, l'autre des bordures de l'*Enlèvement de Déjanire;* à cause de leur caractère dynastique, ils sont restés séparés des sujets, qui furent utilisés sans bordures, avec des bandes bleues rapportées. *Zeuxis à Crotone* est utilisé pour le service des Légations et Ambassades de France; il a repris ses anciennes dimensions.

SECONDE COPIE.

Haute lisse.

Commencée le 10 thermidor an XIII [29 juillet 1805], arrêtée puis reprise le 21 mai 1806. Suspendue par ordre de l'Empereur le 24 juin 1808, et remise non achevée au magasin, le 28 août 1808. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 3 m. 70 et la valeur de 8,423 fr. Remise sur le métier le 21 mai 1814, à la place de l'*Empereur passant en revue les députés de l'Armée*, pièce suspendue. Suspendue définitivement et remise au magasin, pour n'être pas achevée, le 5 septembre 1817.

Hr 3 m. 20; Lr 2 m. 70. — Valeur : 21,634 francs, réduite à 19,134 francs en 1817, puis à 18,000 francs en 1818. Estimée 400 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

La seconde copie avait été montée sur un des nouveaux grands métiers construits d'après les plans de Guillaumot et qui permettaient de tisser les pièces de dimensions moyennes sans que celles-ci ni les modèles fussent roulés. La pièce était donc montée non pas couchée, mais dans le sens même où se voit le sujet. De plus, le succès obtenu par le petit morceau de chevalet connu sous le titre de *Canards et Vautour*, et qui venait d'être exécuté par le tapissier Laforest sur chaîne de soie, avait engagé Guillaumot à tenter pour des pièces plus importantes l'application en grand de ce genre de chaîne; mais la chaîne en soie, qui, dans l'esprit de Guillaumot, avait pour but de rendre la surface textile lisse comme celle d'un tableau, présentait un certain nombre d'inconvénients qui gênent singulièrement le travail du tapissier. Elle est cassante, retient mal le tracé, et précisément parce qu'elle atténue les reliefs de la surface, elle fait paraître les tons de la trame plus plats et moins vibrants. Signalée, au mois de mars 1808, par l'administrateur provisoire Chanal, en un rapport qu'avait fait réclamer l'Empereur, comme une pièce d'exécution longue et difficile, la seconde copie de *Zeuxis* avait été retirée du métier pour céder la place aux meubles fabriqués pour les palais impériaux. Toutefois, lorsque au premier retour du Roi la suppression des sujets napoléoniens et la pénurie de modèles nouveaux eurent rendu nécessaire la reprise d'un certain nombre de pièces précédemment interrompues, *Zeuxis* fut repris sur la proposition de l'administrateur Lemonnier, avec cette modification qu'au lieu d'être exécuté dans le sens droit du tableau, ce qui compliquait la fabrication, il fut remonté dans le sens couché; mais, le 8 mars 1817, trois ans après la



remise sur le métier, quatre années de travail étaient encore prévues pour que la pièce pût être terminée; d'autre part, l'exécution était arrivée à la partie la plus brillante du tableau, et, dans cette partie qui sur le modèle avait beaucoup d'éclat, l'amortissement des tons par le manque de vibration de la chaîne de soie était particulièrement sensible. S'appuyant sur ces considérations, le successeur de Lemonnier, des Rotours demandait, le 8 mars 1817, au comte de Pradel, directeur général de la Maison du Roi, l'autorisation d'arrêter la fabrication de la pièce au groupe de personnages qui s'achevait en ce moment et qui pourrait composer une sorte de tableau séparé, d'un emploi possible comme portière. Le 13 mars, cette autorisation fut donnée; toutefois, pendant quelques mois encore, la pièce resta sur le métier pour l'exécution d'une partie de fond sur lequel le groupe devait se détacher; mais auparavant on l'avait cadrée, c'est-à-dire qu'on avait prévu l'enlèvement, sur chacun des quatre côtés, des parties de fond du sujet qui ne se trouvaient plus d'accord avec les nouvelles proportions; et c'est ainsi qu'on devait couper d'une part 25 centimètres de cours sur 70 centimètres de largeur, et de l'autre 10 centimètres de cours sur 90 centimètres de largeur. Ainsi réduite, la seconde copie du *Zeuxis à Crotone* parut à l'Exposition des produits de la Manufacture installée dans la Galerie d'Apollon, au Louvre, à la fin de décembre 1817. Dans la note relative aux tapisseries exposées, des Rotours disait : « L'exécution de cette pièce a été abandonnée à cause des inconvénients de la chaîne sur soie, sur laquelle elle avait été montée, et de quelques défauts auxquels il était impossible de remédier ». Elle n'en fut pas moins classée parmi les plus beaux morceaux pouvant être vendus; mais elle resta en magasin jusqu'en 1871 et disparut dans l'incendie du 24 mai. — Le modèle, faisant partie de la galerie du Luxembourg, fut rendu en 1818; il est aujourd'hui au Musée du Louvre.

3° BRISÉIS ENLEVÉE PAR AGAMEMNON DE LA TENTE D'ACHILLE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-MARIE VIEN.

L'*Enlèvement de Briséis par Agamemnon* fut exposé au Salon de 1781. Sa mention au livret était accompagnée de cette notice : « *Agamemnon, irrité contre Achille, envoie demander Briséis, qui est emmenée au milieu de ses femmes malgré le désespoir de ce héros.* (Iliade d'HOMÈRE.) — *Ce tableau, de 13 pieds de large sur 10 de haut, est pour le Roi.* » — Dans la séance du 29 fructidor an II [15 septembre 1794], le jury institué pour le choix des modèles rejeta l'*Enlèvement de Briséis* « sous le rapport de l'art »; puis le libellé de sa décision fut raturé et remplacé par cette mention un peu moins cruelle pour l'orgueil de Vien : « Sujet rejeté ». Cependant Vien, membre de l'Académie depuis 1752, ancien directeur de l'École de France à Rome, acclamé à son retour en 1781 comme un maître sans rival, ne pouvait rester sous le coup d'un tel jugement, et, moins d'un an après, le 1er fructidor an III [18 août 1795], le Ministre de l'Intérieur autorisait l'administrateur Guillaumot à exécuter en tapisserie deux des quatre tableaux suivants peints par lui : 1° *Briséis emmenée de la tente d'Achille;* 2° *Priam partant pour aller supplier Achille de lui rendre le corps de son fils Hector;* 3° *Adieux d'Hector et d'Andromaque;* 4° *Le corps d'Hector ramené par Priam.* — Indifféremment, les quatre tableaux avaient été condamnés par le jury; il importait peu à Vien que la mesure de protestation consentie par le Ministre portât sur l'un ou l'autre de ces tableaux; il se mit d'accord avec l'administrateur Guillaumot, qui choisit le premier et le troisième; toutefois — et nous ne saurions dire pourquoi — le troisième, les *Adieux d'Hector et d'Andromaque,* attendit douze ans avant d'être monté sur un métier, tandis que l'exécution de *Briséis* avait aussitôt commencé.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Sans dates précises de fabrication. La tapisserie, qui se trouvait encore en 1802 sur le métier, ne porte que la date du tableau après la signature du peintre : Jos.-M. VIEN, FECIT ROMÆ 1781.

Hr 3 m. 34; Lr 4 m. 38. — Valeur : 9,800 francs.

L'*Enlèvement de Briséis* fut exposé le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803] à la Manufacture, avec cinq autres pièces récemment sorties des métiers et que le Ministre avait ordonné de soumettre au jugement du public. L'administrateur Guillaumot avait fait construire des barrières pour contenir l'affluence des visiteurs et, tant dans la galerie que dans les ateliers, dont la visite suivait celle de l'exposition, les tapissiers veillaient sur leurs ouvrages afin d'empêcher les indiscrets d'y toucher. L'année suivante, le 23 septembre 1804, l'*Enlèvement de Briséis* se trouvait encore exposé dans la galerie; puis, une nouvelle année après, il fut placé à titre de prêt au Palais du Luxembourg, le 24 fructidor an XIII [11 septembre 1805], pour décorer le salon de Joseph, grand Électeur, pendant la durée des élections; il fut réclamé quelques mois après par Guillaumot, qui tenta vainement de rentrer en sa possession. Le 26 mars 1806, Joseph fit écrire à l'intendant général de la Maison de l'Empereur, Daru, par l'intendant général de sa Maison, qu'il refusait de la rendre; et, dans un état daté du mois de février 1811, elle est signalée comme non rentrée à la Manufacture. Elle échappa toutefois à la chance d'être perdue, ainsi que le furent tant d'autres tapisseries; elle décorait en 1900 la salle du Jeu de Paume au château de Chantilly. — Le tableau (Hr 3 m. 25: Lr 4 m. 20) avait été mentionné dans l'inventaire des modèles arrêté en 1816, comme « bon tableau ».

4° HÉLÈNE POURSUIVIE PAR ÉNÉE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-MARIE VIEN.

Le tableau fut exposé au Salon de 1793, son sujet étant ainsi décrit dans le livret : « *Hélène, au moment de l'incendie de Troyes, est poursuivie par Énée jusques dans le temple de Vesta, où elle s'était réfugiée. Dans l'instant qu'Énée vient la frapper, Vénus lui arrête le bras et lui conseille d'aller secourir son père Anchise et de laisser là Hélène qu'elle protège. — Ce tableau appartient à la Nation.* » — Une seule reproduction de ce sujet fut faite en tapisserie :

Haute lisse. Tapissiers : Pilon père, « qui vient d'exécuter une partie de la pièce (14 septembre 1803).... les chairs tissées par lui sont remarquables »; Pilon fils, qui a fait des draperies.

Commencée le 4 prairial an VI [23 mai 1798]; terminée le 24 février 1806.

Hr 3 m. 32; Lr 4 m. 40, sans les bordures. Hr 3 m. 97; Lr 6 m. 53, avec les deux rallonges et les bordures. — Valeur : 13,050 francs, prix de fabrique, sans les bordures.

Comprise par Guillaumot dans la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries, cette pièce y fut placée le 5 avril 1806; elle en fut retirée le 9 septembre 1807. Comme la plupart des pièces employées à cette décoration, qui pourtant fut de si courte durée, elle souffrit beaucoup de son séjour dans la Galerie et dut faire l'objet d'une importante réparation, quand elle fut désignée pour occuper l'une des parois du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. De plus, ses dimensions ne concordant pas avec sa nouvelle destination, elle fut agrandie de chaque côté à l'aide de deux rallonges, puis entourée de bordures dont le type était celui que l'architecte Blanchon avait peint pour encadrer les tapisseries destinées au Grand Cabinet. A ces diverses opérations se rattachent les états de fabrication suivants :

FRAGMENT POUR REMPLACER UNE PARTIE DÉGRADÉE D'ÉNÉE POURSUIVANT HÉLÈNE.

Haute lisse. Tapissiers : Pilon père et fils, Ranson.

Commencé le 28 juin 1808; terminé le 12 décembre 1808.

Hr 0 m. 76; Lr 0 m. 19. — Valeur : 960 francs.

Le fragment refait se rapportait à une figure du haut. Il fut bâti et rentrait en même temps que les rallonges et les bordures.

DEUX RALLONGES POUR ÉNÉE POURSUIVANT HÉLÈNE.

Haute lisse.

1° *Rallonge de la fin de la pièce.* — Commencée le 12 mai 1808; terminée le 31 décembre 1808.

Hr 3 m. 29; Lr 0 m. 40 (ailleurs 0 m. 17). — Valeur : 1,491 fr. 32, prix de fabrique, et 4,324 francs, prix majoré.

2° *Rallonge du commencement de la pièce.* — Commencée le 17 mai 1808; terminée le 8 septembre 1808.

Hr 3 m. 29; Lr 0 m. 49. — Valeur : 730 fr. 94, prix de fabrique, et 2,051 francs, prix majoré.

Les modèles des deux rallonges avaient été peints en deux tableaux de 3 m. 28 sur 1 m. 14 par Augustin Belle, inspecteur de la Manufacture, d'après les esquisses de Vien, pour le prix de 750 francs chaque tableau.

BORDURES POUR ÉNÉE POURSUIVANT HÉLÈNE.

Basse lisse en six parties.

Deux bordures. — Commencées le 2 mai 1808; terminées le 17 décembre 1808. Carré, 4 m. 22. — Valeur : 3,798 francs.

Première partie de la bordure d'en haut. — Commencée le 25 mai 1808; terminée le 11 octobre 1808. Carré, 1 m. 27. — Valeur : 1,143 francs.

Seconde partie de la bordure d'en haut. — Commencée le 8 juillet 1808; terminée le 26 novembre 1808. Carré, 1 m. 28. — Valeur : 1,152 francs.

Première et seconde parties de la bordure d'en bas. — Commencées le 9 juillet 1808; terminées le 10 décembre 1808.

Hr 0 m. 46; Lgr 1 m. 77 pour chacune des deux parties. Carré, 2 m. 71. — Valeur : 2,439 francs.

Milieu d'en haut. — Commencé le 9 juin 1808; terminé le 25 octobre 1808. — Valeur : 268 francs.

Milieu d'en bas. — Commencé le 3 septembre 1808; terminé le 11 octobre 1808. — Valeur : 141 fr. 66.

La rentraiture de ces diverses parties est ainsi mentionnée dans un mémoire de Vavoque, au 15 avril 1809 : « *Le 4 janvier 1809 : Avoir tendu trois fois différentes sur le parquet la pièce* Énée poursuivant Hélène, *pour le Cabinet de l'Empereur, à l'effet de la mettre dans son carré, y bâtir deux rallonges, aussi une figure en haut, aussi les bordures, coins et milieux : 50 francs. — Le 6 janvier 1809 : Avoir rentrait lesdites rallonges, la figure du haut de la pièce, les coins, les milieux et divers morceaux des bordures, soit 84 journées d'ouvriers à 3 francs : 252 francs. — Le 12 janvier 1809 : Couture de tous les relais à ladite pièce; faire les remplis et couture des bordures, soit 15 journées d'ouvrières à 1 fr. 50 : 22 fr. 50.* » — L'ensemble des bordures avait coûté, non compris les coins, dont la fabrication faite en nombre ne peut être évaluée pour chaque coin isolément, 8,917 fr. 66. Si l'on y joint le prix de fabrique du sujet, la valeur des deux rallonges et de leurs modèles en peinture, la valeur du fragment de remplacement, ainsi que celle de la rentraiture, on arrive au total de 26,978 fr. 48 déboursés par la Manufacture. Lorsque la pièce sortit du magasin, le 20 janvier 1809, pour être placée dans le Grand Cabinet, aux Tuileries, elle fut comptée 35,750 francs, soit 19,148 francs au lieu de 13,050 francs pour le sujet, et 16,602 francs au lieu de 13,923 fr. 48 pour le reste. Ainsi la majoration que la Manufacture lui faisait subir pour le service impérial atteignait presque 9,000 francs. Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs de ce qu'il advint des quatre sujets antiques qui décorèrent jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe le Grand Cabinet aux Tuileries. Nous nous contenterons d'ajouter, en ce qui concerne la pièce d'*Énée poursuivant Hélène*, que, rentrée au magasin et séparée de ses bordures aux signes impériaux, elle fut livrée par la suite au Mobilier national. Elle est utilisée pour le service des Légations et Ambassades de France

5° MÉLÉAGRE ENTOURÉ DE SA FAMILLE SUPPLIANTE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-GUILLAUME MÉNAGEOT.

A l'examen des modèles, le jury, dans la séance du 28 fructidor an II [14 septembre 1794], avait émis le jugement suivant sur l'œuvre de Ménageot : « *Tableau dont le sujet ne paraît pas compatible avec les idées républicaines, relativement au sentiment qui dirige Méléagre, lequel est sur le point de sacrifier sa patrie à l'esprit de vengeance dont il est animé, et qui, prêt à voir son palais réduit en cendres, se rend moins à l'amour de son pays qu'à son intérêt personnel. Conséquemment tableau à supprimer.* » — Cette décision du jury ne fut pas longtemps respectée; car, moins de quatre ans après, le *Méléagre* était mis sur le métier, grâce à la situation privilégiée que Ménageot s'était acquise à la Manufacture. Il fut d'ailleurs signalé comme bon tableau, dans l'inventaire des modèles arrêté en 1810.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chefs de pièce : Laforest père et Pilon père.

Commencée le 13 fructidor an VI [30 août 1798]; terminée le 2 juin 1809.

Hr 3 m. 35; Lr 4 m. 30 sans les bordures; Hr 4 m. 15; Lr 5 m. 16 avec les bordures. — Valeur : 24,801 francs sans les bordures et 25,700 francs avec les bordures.

Ce fut pour la figure du *Méléagre*, aussi bien que la petite pièce intitulée *Canards au bord de l'eau*, que Laforest père obtint, concurremment avec Martin père, la couronne et la médaille décernées par l'Athénée des arts

sur le rapport des trois commissaires : Moreau jeune, François Dumont et Lemonnier. Dans ce rapport, lu à l'assemblée de la classe des Beaux-Arts le 13 pluviôse an XII [3 février 1804] et dont les conclusions furent approuvées par l'Athénée dans la séance générale suivante, il était dit : «C'est à lui (M. Laforest) que nous devons encore l'exécution actuelle du *Méléagre*, où les têtes et les mains surtout sont d'une perfection si étonnante qu'elles font illusion; elles sont d'une transparence et d'une finesse d'exécution telles, qu'on croirait voir sortir de véritables mains des fils de chaînes.» Entourée de bordures avec coins et milieu aux signes impériaux, la tapisserie de *Méléagre* fut placée dans la Galerie de Diane, aux Tuileries, par décision de l'intendant général Daru, en date du 17 mars 1810, avec *Cornélie mère des Gracques*, pour remplacer, pendant les fêtes du mariage de l'Empereur, deux tableaux qui pouvaient choquer les sentiments des représentants de l'Autriche, et qui furent enlevés provisoirement. Rentrée à la Manufacture et, bien qu'elle ait été indiquée sur un état antérieur comme «très belle pièce à conserver», elle fut offerte en présent, par arrêté impérial du 20 mai 1811,



Méléagre d'après Mr Menageot, *dessiné sur la Tapisserie des Gobelins.*

à Madame Mère, marraine du Roi de Rome, et remise le 26 juin 1811 à M. Rolin, intendant général de Madame Mère. Elle avait été séparée des bordures dont on l'avait entourée, sans le secours de la rentraiture, à l'aide d'une simple couture, pour le temps de son passage dans la Galerie de Diane. Le sujet de *Méléagre* peint par Ménageot ne répondait en rien aux intérêts politiques de la fabrication sous l'Empire, et ce fut seulement après la suspension des pièces impériales, quand la brusque vacance de nombreux métiers rendit nécessaire une sorte de rapide improvisation dans le choix des modèles, que ce sujet de *Méléagre* put être remonté pour une nouvelle copie. Au mois de juin 1814, l'administrateur Lemonnier en proposa une remise sur le métier, qui fut approuvée, mais que les événements ajournèrent jusqu'au milieu de l'année suivante.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chefs de pièce : Pilon père et Laforest fils.

Commencée le 10 août 1815; terminée le 22 décembre 1823.

H^r 3 m. 43; L^r 4 m. 35. — Valeur : 33,800 francs. Estimée 1,000 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832 et 1852.

Exposée avec les produits des Manufactures royales au Louvre dans les derniers jours de 1823, cette pièce fut prêtée avec sept autres tapisseries au Musée du Louvre, le 5 août 1837, en vue de l'installation d'une

salle destinée à servir d'essai pour la fondation d'une Galerie historique de la Tapisserie. Lorsque la salle fut démolie, l'administrateur Badin réclama les tapisseries prêtées par la Manufacture (13 mars 1848). Il comptait les utiliser dans l'aménagement d'une nouvelle galerie historique qu'il voulait créer aux Gobelins, afin de faire connaître au public les spécimens de l'art textile, depuis les origines jusqu'à nos jours; mais son projet, qu'il avait fait approuver par le ministre de l'Agriculture et du Commerce, Armand Marrast, et pour la réalisation duquel il était allé choisir au Mobilier national les types textiles les plus propres à former une suite historique, demandait un emplacement beaucoup plus étendu que celui dont disposait la Manufacture. Ce projet ne put être réalisé avec toute l'importance qu'il comportait, et l'on se contenta de faire le relevé des pièces qui pouvaient ou non répondre au but de la galerie historique, dite alors «Galerie archéologique»; elles devaient, à leur tour de rôle, figurer dans les salles d'exposition de la Manufacture. *Méléagre* fut compris dans le nombre des pièces réservées à la Galerie archéologique de la Tapisserie; mais d'autres considérations survinrent qui firent oublier celle à laquelle Badin s'était attaché, alors que, très ardent républicain, il prétendait rehausser d'un intérêt supérieur d'histoire les collections textiles appartenant à la Nation. L'Empire s'étant refait par la violence, le successeur de Badin, Lacordaire, dut laisser les salles d'exposition de la Manufacture reprendre leur ancienne physionomie et recevoir sur leurs parois un certain nombre de sujets circonstanciels; de nombreux fragments napoléoniens furent sortis du magasin et placés sous les yeux du public, ainsi que les Portraits des Souverains. Lorsque Badin, en 1860, après la destitution de Lacordaire, fut réintégré à la direction de la Manufacture, il était devenu encore plus adulateur de l'Empire qu'il ne l'avait été de la République; n'ayant plus de pensée que pour complaire à l'Impératrice, ce n'est certes pas lui qui, pour revenir à son idée de Galerie historique et pour en retrouver la place, aurait fait enlever des salles d'exposition les souvenirs napoléoniens. La plupart des tapisseries affectées à la Collection d'histoire textile restèrent donc pliées en magasin, où se trouvait *Méléagre* lors de l'incendie du 24 mai 1871. Il fut au nombre des six cent trente-sept pièces qui disparurent, quoique toutes n'aient pas été brûlées. — Le modèle (Hr 3 m. 35; Lr 4 m. 36) avait été rendu au Musée le 29 janvier 1824, roulé et non sans être endommagé de cassures dans la peinture.

6° JUPITER RALLUMANT PAR LA FOUDRE LE FEU QUE LA VESTALE CLÉLIE A LAISSÉ ÉTEINDRE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-BENOÎT SUVÉE.

Le tableau, qui fut exposé au Salon de 1781, est ainsi décrit dans le livret : «*Émilie, la plus ancienne des Vestales, ayant confié le soin du feu sacré à une des plus jeunes qui le laissa éteindre, toute la ville fut dans la consternation; on crut qu'une Vestale impure avait approché du foyer sacré. Émilie, sur qui tombait le soupçon, s'avance vers l'autel en présence des Vestales, des Pontifes et du Peuple, prend le ciel et la déesse à témoin de son innocence, en jetant son voile sur les cendres froides, et aussitôt les flammes renaissent. Ce tableau, de 13 pieds de large sur 10 de haut, est pour le Roi.*» — L'inventaire arrêté en 1816 signale ce modèle (Hr 3 m. 22; Lr 4 m. 18) comme bon tableau. Une seule reproduction fut faite en tapisserie.

Haute lisse. Atelier Cozette. — Claude fils, âgé de dix-huit ans, a fait des morceaux des Vestales.

Commencée le 4 nivôse an VII [24 décembre 1798]; terminée le 28 mars 1806.

Hr 3 m. 30; Lr 4 m. 32. — Valeur : 11,999 fr. 48, prix de fabrique. Le carré de la pièce étant de 14 m. 256, le mètre carré revient à 857 fr. 10. Estimée 12,000 francs en janvier 1807, pour présent, elle fut cotée 15,751 francs à la sortie du magasin, en septembre 1807.

Cette tapisserie, couramment désignée sous ce titre *les Vestales*, fit partie des pièces exposées en 1806 avec les produits de l'Industrie française, dans le bâtiment circulaire à portiques, construit sur l'Esplanade des Invalides. L'exposition de l'Industrie française était une des manifestations comprises dans le programme des fêtes données pour le retour des troupes de la Grande Armée. Préparée d'abord pour le 21 mai, l'ouverture fut reculée au 25 septembre; la durée était prévue jusqu'au 19 octobre. Occupé en Allemagne par suite de la rupture avec la Prusse, l'Empereur ne put assister à l'inauguration, et sa présence fut d'autant plus regrettée que de grands frais avaient été faits. L'année suivante, le prince Primat, baron de Dalberg, Électeur archichancelier d'Empire, archevêque de Tarse, vint à Paris pour négocier le mariage de son neveu Émeric Joseph avec Mlle de Brignolles, très riche héritière. Il officia au mariage du prince Jérôme Bonaparte et de Catherine de Wurtemberg, et, à l'occasion de cette solennité, les *Vestales* lui furent offertes en présent, ainsi qu'une ancienne pièce de la fabrique d'Audran, la *Madeleine chez le Pharisien*, qui, réparée de trous de vers, fut pour la circonstance ornée d'un N et d'abeilles, rentraits dans les cartouches des bordures à la place des fleurs de lis et de la couronne royale. Le présent fut livré le 19 septembre 1807.

IMPRIMERIE NATIONALE.

7° LE CENTAURE NESSUS ENLEVANT DÉJANIRE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GUIDO RENI ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR AUGUSTIN BELLE.

Le tableau, qui appartient au Musée du Louvre, a fait partie de la collection de Louis XIV. Hercule, revenant avec Déjanire qu'il vient d'épouser, est arrivé devant le fleuve Évène, débordé; il a confié sa femme au centaure Nessus pour le traverser, et Nessus, qui la désire, veut profiter de l'occasion pour la ravir à l'époux resté sur la rive; mais celui-ci l'arrête en lui décochant une flèche, qui le blesse mortellement. Ce tableau se trouvait au Muséum national, quand le jury chargé par la Commission d'agriculture et des arts du choix des modèles à reproduire en tapisserie visita, le 9 vendémiaire an III [30 octobre 1794], les dépôts où se trouvaient les tableaux appartenant à la Nation. Avec l'*Antiope* du Corrège, les *Muses* de Le Sueur et des ouvrages d'artistes contemporains, Vincent, Ménageot, Regnault, Mme Vigée-Lebrun, fut désigné l'*Enlèvement de Déjanire.* Puis, en même temps qu'il avait précisé son choix, le jury, avant de se séparer, avait invité la Commission d'agriculture et des arts à faire exécuter le plus promptement possible les copies des tableaux conservés au Muséum et classés par lui pour servir de modèles aux Gobelins. Répondant à ce vœu, l'administrateur de la Manufacture, Augustin Belle, avait proposé de faire copier par des jeunes gens ceux des tableaux que leur valeur d'art ne permettait pas de transporter sur les métiers; il avait même indiqué de jeunes copistes, Gounod, Mérimée, Pajou fils; mais, fort peu de temps après, il était destitué. L'ancien administrateur Audran, réintégré, s'était fait une conception pratique du rôle de la Manufacture, et, très opposé à la fabrication des grandes pièces d'art, rêvait d'exécuter des petits sujets propres à la vente. Les propositions faites par le jury, notamment celle de *Déjanire,* se trouvèrent ajournées; puis Audran mourut en juin 1795, et son successeur Guillaumot, qui revenait pour la seconde fois à la tête de la Manufacture, avait au contraire l'ambition de n'employer le talent des tapissiers qu'à la production d'œuvres de style, pour la gloire et non pour le profit mercantile. L'œuvre de Guido Reni appartenait sans conteste à cette catégorie. Or Augustin Belle, qui pendant sa direction avait proposé le jeune Gounod pour copier la *Déjanire,* trouva profitable, après sa destitution, de se réserver cette copie, qu'il peignit à Versailles, où la Convention avait créé le Muséum national. Toutefois il l'exécuta sans qu'elle lui eût été commandée ferme, Guillaumot s'étant chargé, dès qu'elle serait achevée, de la présenter au Ministre de l'Intérieur pour être acquise par l'État. L'offre fut faite, et le ministre Chaptal autorisa Guillaumot à lui soumettre une demande de payement; mais la chute de Chaptal laissa cette demande en suspens, ce qui n'empêcha pas Guillaumot de mettre la copie sur le métier et d'en poursuivre l'exécution en tapisserie. Sept ans plus tard, la pièce achevée fut placée dans la Galerie de Diane aux Tuileries, en pendant à l'*Enlèvement d'Orithye;* puis, l'Empereur ayant conçu différemment la décoration de la Galerie de Diane, les pièces faisant partie de cette décoration furent retirées. L'administrateur provisoire Chanal proposa quelques-unes d'entre elles, et particulièrement *Déjanire,* pour le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Le sujet de l'*Enlèvement de Déjanire* n'était pas assez large pour le nouvel emplacement qu'on voulait lui faire occuper; Guillaumot fit commander à Belle des augmentations. A cette date, Belle venait de succéder à son père en qualité d'inspecteur de la Manufacture; la copie qu'il avait faite de *Déjanire* lui appartenait encore, le payement ne lui en ayant pas été fait, quoiqu'une reproduction en tapisserie eût été exécutée; mais, grâce à sa nouvelle situation d'inspecteur, Belle pouvait espérer des commandes; il était sûr tout au moins de se faire attribuer bon nombre de menus travaux, et sans doute jugea-t-il inopportun de soulever un incident au sujet d'un ouvrage ancien déjà et dont le règlement restait en suspens; de fait, il remit à plus tard d'en réclamer le prix. Mais, lorsqu'en 1816 il eut été révoqué pour son passé de jacobin, il n'eut plus à garder de ménagements et se mit en devoir d'obtenir le payement de la copie qu'il avait peinte dix-huit ans auparavant. Pour y réussir, il s'avisa d'un ingénieux détour. Une répétition de l'*Enlèvement d'Orithye par Borée* se trouvait alors sur le métier; Augustin Belle écrivit, le 30 mai 1817, au nouvel administrateur des Rotours pour lui suggérer l'idée de monter l'*Enlèvement de Déjanire,* qui, par la composition comme par les dimensions, était le seul sujet propre à faire pendant à l'*Enlèvement d'Orithye;* une reprise eût été l'occasion de porter en compte la valeur du modèle, resté si longtemps impayé. Des Rotours ne refusa pas tout d'abord de se prêter à cet expédient; mais, presque dans le même temps, la réaction qui s'était produite au sein même de la Manufacture, sitôt après la mort de Vincent, contre les productions de cet artiste, influença des Rotours, chez qui la plus parfaite incompétence n'excluait pas des prises de décision assez audacieuses, et des Rotours fit, de sa propre autorité, interrompre la fabrication de l'*Enlèvement d'Orithye,* dont la médiocrité lui paraissait indigne d'une traduction en tapisserie. Il ne fut pas approuvé par le directeur du Ministère de la Maison du Roi et dut reprendre l'exécution de la pièce qu'il avait fait suspendre, mais il ne trouvait plus d'intérêt à tisser un pendant pour une tapisserie qui, suivant l'opinion dont il s'était fait l'écho,

ne devait guère honorer la Manufacture. La liquidation de créance arriérée pour la copie peinte par Belle se trouva donc ajournée jusqu'au mois de juillet 1820, alors que l'Administration de la Maison du Roi s'occupa de régulariser un certain nombre de créances antérieures à 1810. La copie de *Déjanire* fut évaluée, d'après les taux adoptés par le Musée, à 2,500 francs, prix demandé par l'auteur; et même l'arrêté de liquidation fut établi à la Manufacture. Cependant, vu l'état des crédits, les arriérés restèrent impayés, la plupart jusqu'en 1826, celui concernant Belle jusqu'au 21 avril 1824 seulement; mais Belle avait dû abaisser ses anciennes prétentions à 1,500 francs, qui lui furent soldés sur un fonds ordonné au budget de 1824 pour des tableaux et des copies à faire exécuter pour le service des Gobelins. Il en fut le plus souvent ainsi des fonds spéciaux créés pour assurer aux Gobelins des modèles de tapisserie. Ces fonds servaient assez souvent non pas à la commande de modèles nouveaux, mais à solder des arriérés ou même à payer l'achat d'ouvrages étrangers aux besoins de la Manufacture. Quand enfin, en 1824, la copie peinte par Belle fut acquise par le Roi, sa mise sur le métier remontait à vingt-cinq années.

Haute lisse. Le tapissier Pinard a exécuté Déjanire.

Commencée le 5 fructidor an VII [22 août 1799]; terminée le 11 février 1806.

H^r^ 2 m. 73; L^r^ 2 m. 12 et H^r^ 4 m. 02; L^r^ 2 m. 76, avec les rallonges et les bordures. — Valeur : 7,377 (ailleurs 7,869 fr.), prix de fabrique.

Utilisée d'abord, avec huit autres tapisseries, pour la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries, cette pièce, après l'échec de la décoration imaginée par Guillaumot, rentra au magasin le 15 avril 1808; puis, désignée pour occuper le trumeau entre les deux croisées dans le Grand Cabinet de l'Empereur, aux Tuileries, elle dut être réparée de trous de vers; tous les relais furent vérifiés et en partie recousus; de plus, ses dimensions ne concordant pas avec son nouvel emplacement, elle reçut les augmentations suivantes en hauteur et des bordures du même type que celles de *Zeuxis*, d'*Énée poursuivant Hélène* et de *Vénus blessée par Diomède*, toutes pièces qui devaient concourir avec *Déjanire* à la décoration du Grand Cabinet.

DEUX AUGMENTATIONS POUR L'ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

Commencées, l'une le 4 avril, l'autre le 4 août 1808; terminées le 10 septembre 1808.

H^r^ 2 m. 15; L^r^ 0 m. 90. — Valeur : 954 francs.

C'est Augustin Belle, l'auteur de la copie peinte d'après Guido Reni, qui fut chargé d'exécuter les augmentations en deux tableaux de 2 mètres chacun, sur un mètre en tout, pour le prix de 200 francs la toile comprise. Elles furent rentraites en même temps que les bordures, ainsi qu'en témoigne cette note du chef de la rentraiture Vavoque : «27 *novembre : Avoir tendu sur le parquet, deux fois différentes*, l'Enlèvement de Déjanire : *1° pour mettre ladite pièce dans son carré et y bâtir les augmentations d'en haut et d'en bas; 2° pour ajuster les bordures, coins et milieux et bâtir le tout : 21 francs. — 6 décembre : Pour rentraiture desdites augmentations haut et bas et ouvrages à l'aiguille pour raccords, 19 journées d'ouvriers à 3 francs : 57 francs. — 15 décembre : Pour rentraiture des milieux, coins et quantités de morceaux faits séparément dans la bordure, 21 journées d'ouvriers à 3 francs : 63 francs.*

BORDURES POUR L'ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

Haute lisse. En six parties.

Bordure plate d'en bas. — En deux parties, commencées le 25 mai 1808; remises au magasin le 12 décembre 1808.

H^r^ 0 m. 50; L^gr^ 1 m. 60. — Valeur : 1,296 francs.

Deux bordures montantes. — Commencées le 2 juin 1808; remises le 12 décembre 1808.

H^r^ 0 m. 50; L^gr^ 2 m. 60. Valeur : 3,600 francs.

Bordure plate d'en haut. — En deux parties, commencées le 29 juin 1808; remises le 12 décembre 1808.

H^r^ 0 m. 50; L^gr^ 2 m. 05. — Valeur : 918 francs.

Les bordures étaient tissées en plusieurs parties par mesure d'accélération, l'Empereur prétendant être servi rapidement; elles comportaient un milieu d'en haut avec l'aigle couronné, un milieu d'en bas avec l'inscription et des coins ornés de l'initiale napoléonienne couronnée. Nous n'avons pas, pour les milieux,

le détail de fabrication. Quant aux coins, ils s'exécutaient en nombre sur un même métier, pour être ensuite découpés et rentraits; le prix pour chacun se calculait par approximation. En dépit des projets qui furent faits sous la Restauration pour remplacer sur les parois du Grand Cabinet des Tuileries les quatre sujets antiques qu'y avait fait installer Napoléon au mois de janvier 1809, ces sujets y demeurèrent jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe, avec cette seule modification que les signes des bordures se transformèrent suivant les dynasties qui se sont succédé. Dans l'inventaire de prise de possession de 1852, l'*Enlèvement de Déjanire* est signalé comme rentré au magasin de la Manufacture et séparé de ses bordures. Celles-ci sont aujourd'hui conservées complètes au Mobilier national; elles lui avaient été livrées avec le sujet détaché, qui est utilisé pour le service des Légations et Ambassades de France.

8° CHELONIS ET CLÉOMBROTE OU L'AMOUR CONJUGAL

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANICET-CHARLES-GABRIEL LEMONNIER.

Ce tableau, «de 10 pieds de haut sur 8 de large», fut exécuté pour le Roi; il fut exposé au Salon de 1877, et le sujet est ainsi décrit au catalogue : « *Cleombrotus ayant détrôné Léonidas, son beau-père, est à son tour contraint de se sauver dans le temple de Neptune, où Léonidas vint pour l'en arracher et le faire mourir; Chelonis, femme de Cleombrotus, qui n'avait point quitté son père, ni le deuil pendant ses malheurs, se rend suppliante avec son époux, le tient étroitement embrassé, les cheveux épars et fondante en larmes avec ses enfants à ses pieds. Par la véhémence de ses discours et l'excès de sa douleur, elle fléchit son père qui ordonne à Cleombrotus de sortir aussitôt de Sparte et d'aller en exil. Plutarque.* » — Pour compléter cette notice, on peut ajouter que la scène se passe dans un pronaos de style dorique, aux pieds d'une statue de Neptune, coupée à mi-corps. Cléombrote est assis, les mains jointes en un geste d'abattement. Debout près de lui, Chelonis l'entoure de ses bras; elle est accompagnée de ses enfants, dont l'un, effrayé, se pend à ses vêtements; un autre, qui jouait à terre, se retourne effaré. Devant ce groupe, Léonidas, en riche armure et la chlamyde demi-flottante, a pris une attitude menaçante, le bras gauche étendu, le bras droit armé d'une longue épée et prêt à frapper. Dans le fond se voient la garde royale et des femmes éplorées. Le 7 vendémiaire an III [28 septembre 1794], le jury chargé du choix des modèles s'était transporté à l'atelier de Lemonnier; il avait reconnu que le tableau de *Cléombrote et Léonidas* n'était pas admissible à cause du sujet; mais Lemonnier était un membre influent du Lycée des Arts, qui l'avait notamment désigné en qualité de commissaire de la classe de peinture, pour dresser, avec les commissaires des classes de mécanique et de chimie, un rapport sur l'état de la Manufacture. Il s'était trouvé, grâce à cette circonstance, en relations plus étroites avec l'administrateur Guillaumot, qui, très soucieux du grand renom de la Manufacture, ne négligeait rien pour faire consacrer ce renom tant par la Société libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris, que par le Lycée des Arts, dont il était membre. C'est à ces relations que Lemonnier dut de voir monter sur les métiers son *Amour conjugal*, qui eut, en 1800, l'honneur d'une première copie en tapisserie. Quatorze ans plus tard, Lemonnier était administrateur de la Manufacture, quand les événements politiques rendirent brusquement vacants un grand nombre de métiers. Très attentif à profiter des occasions favorables pour glisser ses productions dans la fabrication des ateliers, il obtint de la bonhomie confiante du baron Monnier, intendant provisoire de la Maison du Roi, l'autorisation de faire exécuter une copie nouvelle de l'*Amour conjugal;* puis, en juillet 1815, quand fut organisé le Ministère de la Maison du Roi, il sut par une insinuation très-habile surprendre au désarroi du comte de Pradel, directeur général de ce Ministère, l'autorisation de mettre sur les métiers deux autres ouvrages peints par lui, les *Adieux d'Ulysse et de Pénélope à Icarius* et le *Portrait en buste de Louis Seize;* mais, lorsqu'en 1816, dénoncé pour ses secrètes attaches au régime impérial, il eut été destitué, son successeur, le chevalier des Rotours, ne se fit pas faute de relever à différentes reprises les critiques dont ses œuvres étaient l'objet. Des Rotours s'autorisa de ces critiques pour réclamer l'interruption de copies dont les modèles étaient, disait-il, aussi médiocres. Il n'obtint pas gain de cause pour l'*Amour conjugal*, non plus que pour le *Portrait en buste de Louis XVI,* le comte de Pradel ayant jugé ces deux pièces trop avancées pour qu'elles fussent abandonnées. Il y eut donc de l'*Amour conjugal* deux copies en tapisserie.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Folliau.

Commencée le 12 vendémiaire an IX [4 octobre 1800]; terminée le 9 juin 1808; restée provisoirement sur le métier; remise au magasin à la fin de l'année.

Hr 2 m. 69; Lr 3 m. 41, et valeur 12,666 francs sans les bordures. Hr 4 m. 19; Lr 4 m. 91 et valeur 13,600 francs avec les bordures comptées 934 francs, rentraiture comprise.

Le 13 pluviôse an XII [3 février 1804], les commissaires Moreau jeune, François Dumont et Lemonnier, l'auteur du modèle de *Chelonis et Cléombrote*, présentèrent à la classe des Beaux Arts du Lycée, devenu l'Athénée des arts, un second rapport sur l'état des travaux de la Manufacture. Parmi les huit tapisseries de haute lisse, tant terminées qu'en cours de fabrication, qui furent désignées aux suffrages de l'Athénée, se trouva nécessairement comprise la pièce commencée de *Chelonis et Cléombrote*, et le chef de pièce Louis Folliau fut gratifié d'une mention honorable. L'année suivante, en 1805, la même pièce fut classée parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquaient d'après les tableaux de peintres vivants; puis, en 1809, sur la proposition de l'administrateur Chanal, proposition approuvée le 28 décembre par l'intendant général Daru, elle fut choisie pour faire partie du présent de trente mille francs de tapisseries ordonné par l'Empereur en faveur du roi de Wurtemberg. Elle avait été complétée par des bordures, avec coins et milieu aux signes impériaux, et le 29 décembre, elle fut remise au comte de Gavry, chambellan de l'Empereur près le roi de Wurtemberg. L'importance des bordures, exceptionnellement larges, avait pour but de rapprocher les dimensions de cette pièce de celles d'*Arria et Pætus*, faisant partie du même présent, et notamment de porter la hauteur à la même mesure de 4 m. 19.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chefs de pièces, Laforest père et Harland père.

Commencée le 1er juillet 1814. Mise sur le métier à la place de l'*Empereur donnant ses ordres aux maréchaux de l'Empire, le matin de la bataille d'Austerlitz*. (Une note de Lemonnier dit que cette seconde copie fut montée sur les *Révoltés du Caire*, qui n'avaient pas quitté le métier. Or les *Révoltés du Caire* ne furent suspendus que le 21 juillet, c'est-à-dire vingt jours après que la seconde copie de *Chelonis et Cléombrote* aurait été commencée sur leur trame utilisée. Les dates contredisent donc l'assertion de Lemonnier; elles concordent au contraire, si cette seconde copie remplaça réellement, ainsi que les états de fabrication l'indiquent, le *Matin d'Austerlitz*, puisque de ces deux pièces l'une fut commencée le jour où l'autre fut suspendue, le 1er juillet 1814.) Terminée le 30 septembre 1819, la pièce fut remise au magasin le 11 octobre.

Hr 2 m. 73; Lr 3 m. 25. — Valeur : 23,550 francs. Estimée 400 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

La seconde copie de *Chelonis et Cléombrote* fut exposée au Louvre avec les produits des Manufactures à la fin de décembre 1819. En parlant de cette seconde copie, ainsi que de la pièce de l'*Enlèvement d'Orithye par Borée*, lorsqu'il adressa au comte de Pradel l'état des tapisseries dignes d'être exposées, Des Rotours s'exprimait ainsi : « *Les ouvrages les plus récemment terminés, tels que l'*Enlèvement d'Orithye *et* Chelonis et Cléombrote, *quoique d'un beaucoup moindre effet que plusieurs de ceux qu'on a vus au mois d'août dernier et surtout que la copie d'un tableau de M. Steuben, représentant le czar* Pierre le Grand, *ne me semblent pas non plus devoir en être isolés; car ce n'est point au talent des ouvriers des Gobelins que sera défavorable la comparaison qu'on pourra faire entre ces ouvrages. Le talent, qui seul doit être apprécié à une exposition de cette nature, ne se manifeste pas moins dans la reproduction des tableaux de MM. Vincent et Lemonnier que de celui de M. Steuben, quoique ce dernier soit fort supérieur aux deux autres; et c'est, Monsieur le Comte, cette conviction qui, malgré le peu de succès qu'il est impossible de ne pas prévoir pour deux tentures, qui, sous le rapport du travail des Gobelins, sont cependant tout à fait dignes de figurer à l'exposition, m'a déterminé à comprendre ces deux tentures dans l'état que j'ai l'honneur de soumettre à votre approbation.* » Rentrée à la Manufacture après l'exposition, le 6 janvier 1820, la pièce ne fut pas utilisée et resta comprise dans les collections de la Manufacture, puis elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Quant au modèle, alors destiné au Musée du Luxembourg, il fut réclamé par le vicomte de Senonnes, secrétaire général des Musées, et rendu le 9 janvier 1820.

9° VÉNUS BLESSÉE PAR DIOMÈDE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-FRANÇOIS CALLET.

Le tableau parut au Salon de 1795; le sujet en était ainsi expliqué dans la notice : « *Venant au secours d'Énée déjà blessé par Diomède, Vénus, blessée elle-même, abandonne son fils aux soins d'Apollon, qui oppose un nuage au vainqueur. Celui-ci, ne voyant plus que Vénus, lui jette un regard menaçant, en insultant à son malheur;*

Iris, messagère de Junon, la prend dans ses bras pour l'enlever de la mêlée et la conduire au Palais de sa mère. (Iliade, *livre V.*) *Tableau de 11 pieds de long sur 9 de haut.* »

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Onze tapissiers y ont travaillé, notamment Grimperelle et Sollier aîné.

Commencée le 2 brumaire an IX [24 octobre 1800]; terminée le 8 février 1807.

H^r 2 m. 89; L^r 3 m. 74 et H^r 3 m. 39; L^r 4 m. 95 avec l'augmentation et les bordures ajoutées pour le service impérial.

Valeur : 10,351 fr. 23, prix de fabrique, compris couleurs, soie, laine, chaîne et ficelle, à 50 francs le mètre, soit 537 fr. 70. Le carré de la pièce étant de 10 mètres 8086, le mètre carré revenait à 958 fr. 47. On verra plus loin comment le prix fut majoré pour le service impérial.

Lorsqu'il conçut la pensée de reproduire ce sujet en tapisserie, l'administrateur Guillaumot se proposait d'en confier l'exécution à l'un des plus excellents ouvriers, Claude, qui tissait à cette date, sur un des nouveaux grands métiers, dans le sens droit, l'*Enlèvement d'Orithye par Borée.* Claude faisait sur l'*Orithye* un essai de tissage tout en laine, et Guillaumot, très enthousiaste de cet essai, rêvait de l'étendre à la pièce de *Vénus blessée;* Claude l'aurait conduite concurremment sur le même métier, en formant au nouveau travail de jeunes ouvriers, dont l'apprentissage devait se faire sur « la commune », c'est-à-dire sur les parties secondaires. Le 22 fructidor an VIII [9 septembre 1800], Guillaumot avait demandé au Ministre de l'Intérieur l'autorisation de faire commencer de la manière qu'il indiquait la fabrication du sujet; nous ne savons pourquoi le projet de Guillaumot ne fut pas réalisé. *Vénus blessée* fut bien tissée tout en laine, mais par d'autres ouvriers, qui tinrent à honneur de rivaliser avec Claude dans l'application du nouveau principe de fabrication. Classée en 1805 parmi les morceaux les plus parfaits qui se fabriquent d'après les modèles de peintres vivants, la pièce fut, en 1807, désignée pour décorer avec trois autres sujets antiques le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries. Elle devait occuper la paroi dans la seconde partie du Grand Cabinet; telle est la désignation que nous fournit Lemonnier sur son futur emplacement, et, pour qu'elle pût répondre aux dimensions de cet emplacement, elle reçut une augmentation et des bordures.

AUGMENTATION POUR VÉNUS BLESSÉE PAR DIOMÈDE.

Commencée en trois parties le 4 avril 1808; terminée le 25 juin 1808.

Première partie : H^r 0 m. 84; L^r 1 mètre. *Deuxième partie :* H^r 0 m. 80; L^r 0 m. 86. *Troisième partie :* H. 0 m. 82; L^r 1 m. 13. — Carré des trois parties : 2 m. 26. — Valeur : 978 francs.

Le sujet de *Vénus blessée par Diomède* était moins élevé que les trois autres sujets pareillement destinés au Cabinet de l'Empereur, et l'augmentation avait pour but de le ramener à une égale hauteur. Ce fut l'inspecteur de la Manufacture Augustin Belle qui peignit cette augmentation, en un tableau de 0 m. 80 de haut sur 3 m. 74 de large, pour le prix de 120 francs, la toile comprise. Elle ne régnait pas également sur toute la largeur du modèle, mais le contournait suivant certains profils ménagés dans le sujet; de là l'exécution en trois parties et la différence de hauteur pour chacune de ces trois parties. Sitôt achevée, elle fut rentraite, suivant le détail qu'en fournit dans la note suivante le chef de la rentraiture Vavoque : « *20 août 1808. Avoir tendu sur le parquet* Vénus blessée par Diomède, *à l'effet de pouvoir bâtir les augmentations; pour ce, fourniture de clous et fil :* 15 francs. — *28 septembre. Pour rentraiture contournée des dites augmentations et ouvrage à l'aiguille, employé 33 journées d'ouvriers à 3 francs :* 99 francs. » Outre cette augmentation, nous avons l'indication qu'Augustin Belle peignit pour le même sujet, en un tableau de 3 m. 28 sur 1 m. 14, une rallonge pour le prix de 300 francs, compris la toile; mais nous n'en avons trouvé aucune trace dans les états de fabrication, et si nous la mentionnons, c'est qu'elle reparaît dans un mémoire de rentraiture fourni par Vavoque, le 15 janvier 1809, pour les travaux faits par lui pendant le dernier trimestre de 1808 : « *20 octobre 1808 : 1° Avoir tendu sur le parquet deux fois différentes* Vénus blessée par Diomède, *pour mettre ladite pièce dans son carré et y bâtir une rallonge sur toute la hauteur; 2° Pour ajuster et bâtir les bordures, coins et milieux; pour ce, fourniture de clous :* 24 francs. — *10 novembre : Avoir rentrait ladite rallonge faite en trois morceaux, ce qui a employé, pour rentraiture et ouvrage à l'aiguille pour raccords, 28 journées d'ouvriers à 3 francs :* 84 francs. — *25 novembre. Pour avoir aussi rentrait à ladite pièce, les milieux, coins et morceaux de bordures, 19 journées d'ouvriers à 3 francs :* 57 francs. » C'est en huit morceaux, quatre de haute lisse et quatre de basse lisse, que, pour plus de rapidité, avaient été tissées les bordures, dont nous avons donné la description à l'article du GRAND CABINET de l'Empereur aux Tuileries. Elles comportaient deux milieux et quatre coins aux signes impériaux.

BORDURES POUR VÉNUS BLESSÉE PAR DIOMÈDE.

Haute et basse lisse. En huit parties.

Deux bordures. Haute lisse. Commencées le 6 juin 1808; terminées le 5 novembre 1808. Carré, 3 m. 60. — Valeur : 3,240 francs.

Quatre parties de bordure plate. Haute lisse. Commencées le 25 juillet 1808; terminées le 12 décembre 1808. — Hr 0 m. 50; Longueur de deux des quatre parties, 2 m. 78; valeur : 1,440 francs. Longueur des deux autres parties, 2 m. 68; valeur : 1,467 francs.

Première et seconde parties de la bordure d'en haut, commencées en haute lisse, continuées en basse lisse le 25 novembre 1808 et terminées le 17 décembre 1808. Carré de la première partie, 0 m. 69; valeur : 621 francs. Carré de la seconde partie, 0 m. 61; valeur : 549 francs.

Milieu de la bordure d'en haut, commencé le 9 juin 1808; terminé le 5 décembre 1808. Valeur : 268 francs.

Milieu de la bordure d'en bas, commencé le 3 septembre 1808; terminé le 11 octobre 1808. Valeur : 141 fr. 66.

Le prix total des bordures complètes, s'ajoutant au prix du sujet et à celui de l'augmentation, faisait monter l'ensemble des dépenses à moins de 18,000 francs en y comprenant le prix du modèle de l'augmentation et les frais de rentraiture; mais la pièce fut comptée à l'Empereur 24,555 francs. Nous avons expliqué à l'article concernant le sujet de *Zeuxis choisissant un modèle* comment les quatre sujets antiques, placés en 1809 dans le Grand Cabinet des Tuileries, y restèrent sous la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, les signes monarchiques des bordures ayant été modifiés suivant les dynasties. *Vénus blessée* est indiquée comme rentrée au magasin en 1850; d'après l'inventaire de prise de possession de 1852, elle n'avait plus alors ses bordures dont elle est restée séparée. Elle appartient aujourd'hui au Mobilier national qui l'utilise pour le service des Légations et Ambassades de France. Une seconde copie du même sujet fut mise sur le métier en 1807, alors que les modèles commandés pour la fabrication spéciale des sujets impériaux manquaient encore; elle fut abandonnée dès que cette fabrication put devenir suffisamment active.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Tapissiers, Ostende et Daigue.

Commencée le 14 avril 1807; arrêtée le 4 avril 1808, par ordre de l'Empereur pour l'exécution des rallonges de l'*Enlèvement de Déjanire*, puis de la portière *la Renommée;* restée toutefois sur le métier (le carré de l'ouvrage fait à cette date atteignait environ le quart; la valeur était de 6,882 francs). Suspendue définitivement et livrée au magasin, non terminée, le 31 décembre 1817.

Ce fragment, que l'inventaire de prise de possession de 1832 avait estimé 2 francs, disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

10° RECONNAISSANCE D'IPHIGÉNIE ET D'ORESTE DANS LA TAURIDE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE REGNAULT.

Le tableau fut exposé au Salon de 1787, et sa mention était accompagnée, au catalogue, de cette notice : « *Oreste et Pylade viennent en Tauride par l'ordre d'Apollon pour enlever la statue de Diane. Ils sont pris et menés au roi Thoas, qui les envoie au temple de Diane pour être sacrifiés, comme l'étaient tous les étrangers qui abordaient sur ces côtes. Iphigénie promet de sauver l'un d'eux, aux conditions qu'il portera pour elle dans sa patrie un écrit à ses parents. Pylade, après un grand combat de générosité, cède à Oreste la gloire de mourir et reçoit l'écrit des mains d'Iphigénie, qui en fait la lecture et commence ainsi : « Vous direz à Oreste, mon frère, que sa sœur Iphigénie. . . » A ces mots, Pylade prend la lettre et la remet à son ami, en disant à Oreste : « Recevez la lettre de votre sœur,*

et à Iphigénie : « Voilà votre frère ». Ils se reconnaissent, enlèvent la statue de Diane et retournent à Argos. Sujet tiré d'Iphigénie en Tauride, tragédie d'Euripide. Ce tableau, de 13 pieds sur 10, est pour le Roi. » — A l'examen des modèles, dans la séance du 29 fructidor an II [15 septembre 1794], le jury émit d'abord cette décision : *« Sujet rejeté en ce qu'il rappelle l'idée d'un culte atroce, bien que le tableau ait beaucoup de mérite »*; puis, revenant sur sa première décision, il la remplaça par celle-ci : *« Sujet et tableau conservés en ce qu'ils rappellent l'instant où fut aboli dans la Tauride le culte atroce qui offrait aux dieux des victimes humaines. »* Le tableau (Hr 3 m. 20; Lr 4 m. 20) est mentionné comme « bon tableau » dans l'inventaire des modèles arrêté en 1816. Une seule copie fut exécutée en tapisserie.

Haute lisse. Atelier Cozette.

Commencée le 11 brumaire an IX [2 novembre 1800]; terminée le 30 fructidor an XIII [17 septembre 1805].

Hr 3 m. 44; Lr 4 m. 30. — Valeur : 7,576 francs, prix de fabrique, à 541 fr. 15 le mètre carré. Estimée 8,000 francs en 1807 pour présent, puis 12,600 francs et 14,214 francs (14,286 francs avec les frais de nettoyage et de transport) à sa sortie du magasin en 1808.

Placée dans les appartements d'exposition de la Manufacture, cette pièce, renforcée de sangles et doublée, fut prêtée pour la décoration de la Galerie de Diane aux Tuileries et rentra le 9 septembre 1807 à la Manufacture. Elle fut alors proposée pour être offerte en présent et fut en effet, un an après, donnée au prince Guillaume de Prusse. L'administrateur provisoire Chanal la remit lui-même au prince, le 17 septembre 1808. M. Albert, conseiller d'ambassade du roi de Prusse, en prit livraison, après que le reçu eut été signé par le baron de Humboldt, qui accompagnait le prince.

11° COMBAT DES ROMAINS ET DES SABINS

INTERROMPU PAR LES FEMMES SABINES,

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT.

Le tableau fut exécuté pour le Roi et parut au Salon de 1781. Il fut favorablement jugé par le jury, qui, dans la séance du 29 fructidor an II [15 septembre 1794], le classa parmi les sujets qui devaient être exécutés en tapisserie. *« Sujet très intéressant, le tableau conservé sous le rapport de l'art. »* Dans l'inventaire des modèles arrêté en 1816, le *Combat des Romains et des Sabins* (Hr 3 m. 25; Lr 4 m. 20) est signalé comme « bon tableau ». Il ne fut reproduit qu'une fois en tapisserie.

Haute lisse. Atelier Cozette. Desmur a fait le morceau du combat.

Commencée le 6 ventôse an IX [25 février 1801]; terminée le 11 mars 1809.

Hr 3 m. 21; Lr 4 m. 32. — Valeur : 20,200 francs.

Cette pièce, réparée de trous de vers et d'accrocs à sa sortie du métier, fut offerte en présent au roi de Saxe, et livrée le 6 décembre 1809, sur reçu de Henri de Montesquiou, chambellan de l'Empereur en service près du roi.

12° ARRIA ET PÆTUS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT,

Ce tableau parut au Salon de 1785, avec un autre de dimensions moindres et se rattachant au même sujet. Leurs notices explicatives se complètent : *« Cæcina Pætus, s'étant attaché à Scribonius, qui avait soulevé l'Illyrie contre l'empereur Claude, fut pris et mené à Rome. Arria, sa femme, sachant qu'il n'y avait aucune espérance de le sauver, l'exhorte à se donner la mort... Arria, voyant que Pætus n'avait pas le courage de se tuer, prit un poignard, se l'enfonça dans le cœur et le présenta à son mari, en lui disant : « Tiens, Pætus, il ne m'a point fait de mal. » Cette action détermina Pætus à se donner la mort. Ce tableau, de 10 pieds de haut sur 8 de large, est pour le Roi. »* — A l'examen des modèles, le jury, dans la séance du 28 fructidor an II [14 septembre 1794], avait

émis ainsi son jugement sur l'œuvre de Vincent : «*Sujet convenable. Tableau rejeté sous le rapport de l'art.*» Cependant Vincent était alors un des chefs du parti remuant de la peinture; il tendait à se créer dans la Manufacture des Gobelins une situation d'artiste privilégié, qu'il finit par conquérir, de concert avec trois ou quatre collègues, en assurant par une assistance mutuelle la mise de leurs ouvrages sur les métiers; et, malgré le rejet qu'en avait fait le jury sept ans plus tôt, son tableau d'*Arria et Pætus* fut exécuté en deux copies successives. D'ailleurs ce tableau, dans l'inventaire des modèles arrêté en 1816, fut signalé comme «bon tableau».

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Harland, au sujet duquel l'administrateur Guillaumot nous a laissé cette note (24 septembre 1803) : «Harland vient d'exécuter les chairs d'Aria et Petus, notamment la femme qui soutient Aria, dont la tête en demi-teinte est très harmonieuse. Les deux bras d'Aria et les mains sont d'une imitation parfaite.» Auguste Sollier a fait les draperies.

Commencée le 11 messidor an IX [30 juin 1801]; terminée le 14 nivôse an XIII [4 janvier 1805].

Hr 3 m. 77; Lr 3 m. 35, avec les bordures. — Valeur : 6,500 francs, prix de fabrique. Estimée 9,502 francs, puis 11,820 sans les bordures, pour le présent fait en 1811; enfin 13,200 francs avec les bordures, dont le prix s'élevait à 1,400 francs, rentraiture comprise.

Guillaumot soutenait avec ardeur les ouvriers placés sous ses ordres et ne manquait aucune occasion de mettre en relief leur mérite, et ce fut sous son inspiration que, d'après le rapport présenté à l'assemblée de la classe des Beaux-Arts le 13 pluviôse an XII [3 février 1804] par les commissaires Moreau jeune, François Dumont et Lemonnier, l'Athénée des Arts décerna une mention honorable à Harland. Doublée et tendue sur châssis, la première copie d'*Arria et Pætus* fut exposée avec honneur dans les galeries de la Manufacture; puis ce fut elle, semble-t-il, si l'on s'en rapporte aux dimensions, qui fut offerte en présent, en vertu de la décision impériale du 13 juillet 1811, à Jérôme, roi de Westphalie, à l'occasion de la naissance du roi de Rome. Jérôme était venu à Paris pour apporter ses félicitations à son frère au sujet du grand événement; il assista au baptême et, bien que Napoléon eût profité de sa présence à Paris pour lui faire de violents reproches sur ses écarts de conduite, il ne fut pas moins comblé de faveurs. L'arrêté impérial du 13 juillet 1811 lui attribuait l'une des deux copies, toutes deux récemment terminées, d'*Arria et Pætus*. Complétée par des bordures dont le milieu et les quatre coins étaient marqués aux signes impériaux, la pièce fut livrée le 14 janvier 1812 au grand chambellan de l'Empereur, comte de Montesquiou. Nous n'avons pu déterminer si c'était bien la première copie ou celle qui suit.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Harland.

Commencée le 24 nivôse an XIII [14 janvier 1805]; terminée le 11 mars 1809.

Hr 3 m. 29; Lr 2 m. 68 sans les bordures. Hr 4 m. 19; Lr 3 m. 48 avec les bordures. — Valeur : 11,820 francs sans les bordures, et 12,600 francs avec les bordures, dont le prix s'élevait à 780 francs, rentraiture comprise.

Exécutée sur un des nouveaux grands métiers, cette seconde copie devait être interrompue pour céder la place au *Général Bonaparte franchissant les Alpes;* car Guillaumot avait l'intention de faire exécuter ce dernier sujet suivant la pratique qu'il essayait d'inaugurer pour les tableaux de moyennes proportions, en profitant de toute la hauteur des nouveaux grands métiers pour tisser la tapisserie sans la rouler. Malgré l'interruption, si elle eut lieu, la seconde copie d'*Arria et Pætus* s'acheva dans le délai de cinq ans, et ce délai peut paraître normal, étant donné que le tissage fut poussé avec assez peu d'activité. Dans les dernières années, un seul ouvrier, aidé parfois d'un autre, y travaillait. Bien que nous n'ayons pu décider avec une suffisante certitude auquel d'entre les deux présents devait être rattachée l'une ou l'autre des deux copies, nous croyons cependant pouvoir accepter comme probable, d'après les désignations fournies par la cote des dimensions et d'après l'énoncé de la valeur, que ce fut la seconde copie qui fit partie du présent de trente mille francs de tapisseries offert par l'Empereur au roi de Wurtemberg, qui avait visité la Manufacture le 22 décembre 1809. Au commencement de ce mois, elle avait été complétée par des bordures comportant les quatre coins et le milieu aux signes impériaux. Elle fut livrée le 29 décembre au comte de Gavry, chambellan de l'Empereur près le roi de Wurtemberg. — Une des deux copies, entourée de bordures portant l'N en écusson de milieu à la partie supérieure et des

IMPRIMERIE NATIONALE.

abeilles aux quatre coins, sur fond vert devenu bleu, se trouve à Londres au « Victoria and Albert Museum ». Elle fut donnée par le prince Napoléon; par conséquent, c'est celle des deux copies que l'Empereur avait offerte au père du prince, à Jérôme, roi de Westphalie. — Le modèle (Hr 3 m. 20; Lr 2 m. 60) avait été rendu au Musée le 24 août 1826.

13° ENLÈVEMENT D'ORITHYE PAR BORÉE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT.

Ce sujet, que Vincent avait exposé au Salon de 1783 et qu'il avait présenté comme morceau de réception à l'Académie, se trouvait dans une des salles de cette ci-devant Académie, quand, le 9 brumaire an III [30 octobre 1794], le jury vint visiter les salles pour y choisir des tableaux en vue de remplacer les modèles supprimés à la Manufacture des Gobelins. Il fut le premier désigné pour être monté sur un des métiers rendus vacants. Les dimensions comportaient 9 pieds de haut sur 7 pieds de large. Au même Salon de 1783, Vincent avait exposé le même sujet, en dimensions réduites (Hr 3 pieds 3 pouces; Lr 2 pieds 9 pouces). Ce sujet de dimensions réduites servit de modèle à la Manufacture de Beauvais, tandis que le sujet peint en grand (Hr 2 m. 60; Lr 1 m. 95) était copié à la Manufacture des Gobelins. Il montre Borée entouré de nuages et prêt à s'élancer dans les airs. Le dieu tient dans ses bras Orithye, qu'il va ravir à la terre et qui, les mains tendues vers le ciel, implore en vain le secours qu'elle ne recevra pas. Au-dessus du groupe, un Amour assiste à l'enlèvement. L'inventaire, arrêté en 1816, inscrit après la mention du sujet cette note : « bon tableau ».

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Claude, qui exécuta seul la pièce entière et qui la signa, ainsi que le chef d'atelier Cozette, avec la date an XI [1802-1803].

Sans autres dates de fabrication que celle accompagnant la signature.

Hr 2 m. 69; Lr 1 m. 92. — Valeur : 5,000 francs, prix de fabrique.

Exposée le 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804] à la Manufacture, et restée en 1805 dans les appartements d'exposition permanente (troisième salle), cette pièce fut prêtée le 5 avril 1806 pour la décoration de la Galerie de Diane. Comme la plupart des tapisseries affectées à cette décoration, elle fut très dégradée par son séjour de deux années aux Tuileries; les déchirures et l'altération des couleurs étaient telles, qu'elles devaient exiger pendant quatre ou cinq mois une remise sur le métier. Lorsqu'elle fut rentrée, le 15 avril 1808, à la Manufacture, elle avait subi une telle dépréciation que sa valeur fut abaissée à 3,650 francs, alors qu'elle avait été précédemment élevée à 9,000 francs pour présent. Et quand, en 1810, voulant rendre une pièce de la Suite des Indes, *le Chameau*, qui lui déplaisait, Alexandre Berthier choisit en échange la première copie de l'*Enlèvement d'Orithye*, l'administrateur Lemonnier jugea que cette première copie n'était pas digne d'un prince de Neuchâtel, ministre de la Guerre et chef d'État-Major général de l'armée. Il fit donc conseiller à Berthier de demander l'échange avec la deuxième copie, qui dans quelques mois allait être achevée et dont le prix devait s'élever à 14,000 francs. Pour accorder le prix avec celui de la pièce des Indes rendue par Berthier et cotée 6,700 francs, il prétendit que, lors du don de cette dernière pièce, fait en 1807, elle avait été prisée trop bon marché; puis, à la faveur de ce prétexte, il en doubla la valeur et, par une simple substitution de chiffres, il rendit l'échange financièrement possible. Pourtant la première copie de l'*Enlèvement d'Orithye par Borée*, si dépréciée en 1810, avait eu son heure de renommée. Elle avait été montée sur un des grands métiers neufs, non plus le sujet renversé, suivant la pratique ancienne, mais le sujet tissé dans le sens même de la composition, de telle sorte que les personnages ne se présentaient plus, au cours de l'exécution, couchés horizontalement, éclairés du côté du plancher, mais logiquement droits, avec l'attitude et la lumière sous lesquelles ils seront vus une fois la tapisserie terminée. Le propagateur de ce redressement du sujet tissé, l'administrateur Guillaumot, le prônait comme un procédé de travail tout à fait nouveau, déclaré jusqu'alors impossible et dont il semblait attendre les plus brillants résultats. Ces résultats ne répondirent pas à son espoir, et ce procédé si haut vanté fut, après quelques autres essais, notamment sur la *Psyché voulant poignarder l'Amour* et sur *Vénus blessée par Diomède*, à peu près abandonné. Guillaumot avait confié l'exécution de la première copie à Claude, l'un des meilleurs ouvriers de la Manufacture, et qui depuis trente-deux ans rêvait d'une autre innovation dont il se disait l'inventeur et dont il possédait désormais les moyens d'application. Pénétré de cette idée que la laine et la soie, l'une mate et l'autre brillante, ne s'accordent jamais complètement dans la composition du tissu de tapisserie, que le heurt de leur effet nuit à l'harmonie de l'ensemble; soucieux de préserver son œuvre des défaillances de la soie, que pénètrent moins les nuances de la teinture et qui se décolore plus rapidement, il s'était appliqué à hausser l'effet du travail en laine, de manière à pouvoir n'employer que cette matière. Grâce à la suppression de la soie, il se persuadait

que non seulement la tapisserie toute en laine aurait plus d'harmonie, mais encore qu'elle coûterait beaucoup moins cher; la différence de prix entre la laine, valant alors dix francs la livre, et la soie, en valant cinquante, assurait une très notable économie. Or cette exécution toute en laine, qui, suivant lui, ne s'était jamais faite à la Manufacture, Claude la tenta sur la première copie de l'*Enlèvement d'Orithye*. Ainsi, signalée à l'attention du public d'abord par le changement de direction dans le sens de la mise sur le métier, puis par la suppression de la soie, cette première copie fut acclamée comme une œuvre de rénovation dans l'art textile. Claude, accablé par des malheurs domestiques et grevé de dettes plus que pressantes, avait escompté son succès pour solliciter une augmentation de salaire. En l'état des finances, à la date du 20 prairial an VIII [9 juin 1800], une telle demande n'était pas susceptible de recevoir un accueil favorable, et tout ce que Claude, sur le point d'être assigné par son boulanger, put obtenir ce fut le règlement des neuf mois de traitement arriérés, à lui dus comme à tous les tapissiers de la Manufacture. Afin d'inspirer plus d'intérêt au Ministre, dont il attendait la décision comme la manne de salut, Claude avait invoqué le mérite de l'œuvre à laquelle il travaillait vingt-sept jours sur trente, le calendrier républicain comportant chaque année trente-trois jours de travail de plus que le calendrier grégorien : «*Je fait en se moment*, écrit-il, *un morceaux qui serat un des ché deuve de la M^re des Gobelins*». Toutefois l'an IX fut moins dur que l'an VIII aux tapissiers. Claude obtint des avances et plusieurs gratifications, dont une de 140 francs pour son nouveau genre de fabrication; de plus, le Lycée des Arts, dans sa séance du 27 pluviôse an IX [16 février 1801] et sur le rapport des Commissaires des classes de mécanique, de peinture et de chimie[1], lui décerna sa plus haute récompense, la couronne et la médaille pour la copie de l'*Enlèvement d'Orithye*, destinée, disait le rapport, à faire époque dans l'histoire. Et le président du Lycée, le citoyen Forfait, en remettant couronne et médaille à Claude ainsi qu'au premier ouvrier de la Manufacture, Girard, auquel était accordée la même récompense, leur dit : «Vous avez ajouté aux procédés anciens des procédés plus ingénieux, c'est avoir en quelque sorte inventé l'art une seconde fois.» Le succès qu'obtint l'innovation pratiquée par Claude se trouva confirmé d'une éclatante façon en l'an XII. Lorsque, le lendemain d'une exposition qui se fit à la Manufacture le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803], les peintres David, Vincent, Ménageot vinrent voir les productions récemment sorties des métiers, ils manifestèrent le plus vif enthousiasme pour la tapisserie toute en laine, et leur suffrage consacra définitivement le nouveau mode de fabrication. Toutefois, ce qui valut à la tapisserie toute en laine les suffrages les plus décisifs, ce ne fut pas seulement l'harmonie générale que répandait sur la totalité de son sujet l'unité de la matière textile et qui flatta particulièrement les peintres appelés à la juger, ce fut surtout l'idée de la plus grande durée, que l'unique emploi de la laine semblait devoir assurer aux teintes employées dans son tissu. C'est ainsi que les Commissaires du Lycée, auxquels Guillaumot en avait soufflé l'inspiration, avaient insisté dans leur rapport sur ce principal avantage de l'innovation de Claude; mais un prompt démenti leur était réservé. Moins de sept ans après et simplement pour avoir été tendu pendant une année dans une salle d'exposition de la Manufacture, puis pendant deux années dans la Galerie de Diane aux Tuileries, le chef-d'œuvre de Claude fut considéré comme irrémédiablement perdu de tons et, de ce fait, relégué au magasin. Il disparut en 1823, et l'inventaire de reprise de 1826 note qu'il est égaré et qu'il n'a pu être retrouvé. Il était en effet sorti de la Manufacture, ce dont fait foi sa présence à la vente Martin Hermanowska, le 23 mai 1853. Cependant le peu de résistance qu'avait présenté, pour la durée des colorations, le tissage tout en laine inauguré par Claude fut considéré comme accidentel, la laine prenant et retenant mieux la couleur que la soie, et ce premier essai fut suivi de beaucoup d'autres. C'est également toute en laine que fut exécutée la deuxième copie, commencée fort peu de temps après que la première avait été terminée.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Laforest père.

Commencée le 13 thermidor an VI [31 juillet 1798]; suspendue aux trois quarts d'exécution et rentrée au magasin le 1er juillet 1808; reprise sur un autre métier le 7 juillet 1809; terminée le 4 septembre 1810.

H^r 2 m. 62, L^r 2 m. 10. — Valeur : 14,000 francs.

Cette deuxième copie fut livrée, le 17 décembre 1810, au prince de Neuchâtel, en échange de la pièce des INDES, *le Chameau*, sur un reçu de Berthier, reçu signé «Alexandre». Lemonnier avait proposé d'ajouter des bordures, en raison des faibles dimensions de la pièce; mais aucune suite ne fut donnée à cette proposition. La deuxième copie ne devait pas être la dernière. Quand, après la chute de l'Empire en 1814, la fabrication des pièces impériales fut suspendue, le tableau de Vincent, l'*Enlèvement d'Orithye par Borée*, fut indiqué parmi les vingt ou trente modèles qui pourraient être choisis pour parer à la vacance des métiers. La proposition, faite de concert par le directeur des Musées Denon et par l'administrateur Lemonnier, fut adoptée par le Ministère de la Maison du Roi; toutefois la troisième copie, décidée en principe, puis retardée par les événements politiques, ne fut mise sur le métier que plus d'une année après.

[1] Par la construction des métiers, par la décoration textile et par la teinture, les Gobelins relevaient de ces trois classes.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Pilon fils.

Commencée le 18 septembre 1815 à la place de la *Réception de Myrza*, pièce impériale suspendue. Interrompue momentanément le 24 juillet 1817; reprise le 16 juin 1818; terminée le 30 août 1819.

Hr 2 m. 68; Lr 2 m. 10. — Valeur : 15,075 francs. Estimée 400 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Nous avons déjà raconté comment, après la mort de Vincent (3 août 1816), s'était produite une réaction contre la force d'accaparement dont plusieurs peintres, unis à lui, avaient fait preuve pour faire monter leurs œuvres sur les métiers. Subissant l'influence de cette réaction, dont il était incapable d'apprécier la raison d'être artistique, mais à laquelle il se rattachait par esprit d'opposition à tout ce qu'avait fait son prédécesseur, l'administrateur des Rotours fit suspendre la troisième copie de l'*Enlèvement d'Orithye*, passé désormais au rang des «modèles médiocres, indignes d'être traduits en tapisserie». La suspension dont des Rotours avait frappé la troisième copie ne pouvait être que provisoire, puisqu'il fallait qu'elle fût confirmée par le directeur général du Ministère de la Maison du Roi, le comte de Pradel, auprès duquel des Rotours avait sollicité une décision conforme à celle que lui-même avait déjà prise; mais l'avis du Directeur général fut de continuer la tapisserie, assez avancée déjà, et sur laquelle une dépense importante avait été faite. Pourtant des Rotours, ancien officier têtu, crut pouvoir renouveler sa demande de suspension en septembre 1818, trois mois après que la tapisserie avait été reprise par ordre; sa nouvelle requête ne reçut pas un meilleur accueil, et la troisième copie s'acheva pour ainsi dire malgré lui. Elle figura dans les salles d'exposition de la Manufacture, puis elle disparut dans l'incendis du 24 mai 1871. — Le modèle fut rendu au Musée le 24 août 1826.

14° ÉNÉE AU MILIEU DES RUINES DE TROIE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-BENOÎT SUVÉE.

Exposé au Salon de 1795, le tableau (Hr 3 m. 20; Lr 2 m. 58) avait été peint pour le Roi. Le moment du tableau est celui où Énée, n'ayant pu déterminer son père Anchise à sortir du palais pour fuir la ville en flammes, cède au désespoir et veut retourner au combat pour se faire tuer en une lutte suprême. Sa femme Créuse l'arrête en lui présentant leur fils Ascagne.

Basse lisse. Atelier Rançon. Pilon fils, âgé de dix-huit ans, a fait des morceaux,

Commencée le 20 floréal an XI [10 mai 1803]; terminée le 5 mars 1809 et remise au magasin le 11 avril.

Hr 3 m. 20; Lr 2 m. 56. — Valeur : 13,000 francs.

Le sujet n'avait pas trouvé grâce devant le jury chargé de l'examen des modèles et qui, dans la séance du 1er jour sans-culottide an II [17 sept. 1794], l'avait ainsi jugé : «*Sujet rejeté comme peu intéressant, quoiqu'il y ait quelques mérites dans l'exécution*». Ce libellé fut remplacé par celui-ci : «*Sujet rejeté sous le rapport de l'art*». La proscription édictée par le jury n'avait pas empêché le tableau d'être mis sur le métier, quoique l'apparente sévérité dont il avait été l'objet se trouve justifiée par cette note inscrite à l'inventaire des modèles arrêté en 1816 : «ouvrage faible». La seule copie exécutée en tapisserie d'après ce modèle très discuté fut offerte en présent au roi de Saxe, et livrée le 6 décembre 1809, sur le reçu donné par Henri de Montesquiou, chambellan de l'Empereur en service près du Roi.

15° CORNÉLIE, MÈRE DES GRACQUES

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JOSEPH-BENOÎT SUVÉE.

Ordonné par M. de la Porte, intendant de la Liste civile, le tableau destiné à servir de modèle de tapisserie fut payé 6,000 francs. Il fut exposé au Salon de 1795, avec cette notice imprimée au catalogue : «*Une femme de Campanie, faisant visite à Cornélie, étalait avec ostentation ses parures et ses bijoux; et comme elle l'invitoit à lui montrer les siens, Cornélie lui répond, en lui montrant ses enfans revenans des écoles publiques*



avec leurs instituteurs : Voici mes richesses et mes plus beaux ornements.» — «La scène se passe dans une sorte de vaste atrium, en arrière d'un portique dorique et devant la haute paroi du mur, dans l'épaisseur duquel deux niches sont occupées par des statues. Assise au milieu du tableau, Cornélie, derrière laquelle se tient debout une compagne, regarde l'amie dont elle reçoit la visite et près de qui des bijoux sont étalés sur une table. Elle a tourné le buste, les deux bras étendus vers ses deux fils, que viennent de ramener leurs maîtres; du bras droit elle indique le plus jeune, qui s'élance vers elle, tandis que du bras gauche elle désigne l'aîné, sur la poitrine duquel s'est appuyée sa main. Dans le fond, cinq suivantes, soit assises sur les dalles, soit à genoux ou debout, regardent ou travaillent. Sur la base d'une colonne du portique se lit : J.-B. Suvée P[inxit] l'an IV. — L'inventaire, arrêté en 1816, classe le modèle (Hʳ 3 m. 95; Lʳ 4 m. 17) parmi les bons tableaux. Une seule copie fut faite en tapisserie.

Haute lisse. Atelier Cozette. Dix tapissiers ont travaillé à cette pièce.

Commencée le 11 pluviôse an XII [1ᵉʳ février 1804]; remise au magasin le 22 novembre 1808.

Hʳ 3 m. 43, Lʳ 4 m. 36, et Hʳ 4 m. 13; Lʳ 5 m. 06 avec les bordures. — Valeur : 20,762 francs, et 21,600 francs avec les bordures.

Réparée de trous de vers, tous ses relais cousus, puis entourée pour la circonstance de bordures avec coins et milieu aux signes impériaux, cette pièce fut momentanément placée, par décision de l'intendant général Daru, en date du 17 mars 1810, dans la Galerie de Diane aux Tuileries pendant les fêtes du mariage de l'Empereur. Avec *Méléagre entouré de sa famille suppliante*, elle remplaçait deux tableaux choquants pour les représentants de l'Autriche et provisoirement enlevés. Rentrée à la Manufacture le 3 juin 1811, elle fut offerte en présent, par arrêté impérial du 20 mai 1811, à l'archiduc Ferdinand, grand-duc de Wurtzbourg, à l'occasion du baptême du Roi de Rome, et livrée le 24 juin 1811 sur reçu de M. Speth, maréchal de la cour du Grand-Duc. Elle avait été séparée de ses bordures, et c'est simplement entourée de ses galons bleus qu'elle figure aujourd'hui dans une des salles du Palazzo Vecchio à Florence. Elle fut apportée dans cette ville par l'archiduc Ferdinand, quand il échangea le grand-duché de Wurtzbourg contre celui de Toscane. L'archiduc Ferdinand, qui avait signé comme témoin au procès-verbal de la naissance du Roi de Rome, le 20 mars 1811, représentait au baptême, célébré le 9 juin, son frère l'empereur d'Autriche François II, grand-père et parrain de l'enfant.

16° COMBAT DE MARS ET DE DIOMÈDE OU MARS VAINCU PAR MINERVE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GABRIEL-FRANÇOIS DOYEN.

Épisode de la guerre de Troie. Inspiré par Apollon, Mars protège les Troyens et les mène au combat, tandis que Minerve et Junon soutiennent les Grecs; elles sont allées demander à Jupiter le moyen de faire triompher leur cause, et Jupiter conseille à Junon de lancer contre Mars Minerve. Celle-ci choisit pour frapper les coups, qu'elle dirigera, Diomède, le héros auquel elle a donné la force et l'audace qui triomphent des ennemis. Elle est montée sur le char de Diomède, à côté du vaillant guerrier; elle s'est couvert la tête du casque de Pluton, elle a pris en main les guides et pousse les chevaux contre Mars au milieu de la mêlée. Mars élève vers Diomède sa lance, que Minerve détourne; puis elle guide la lance de Diomède, qui perce Mars au-dessous de la ceinture. Cette scène de l'*Iliade* (ch. V) est interprétée décorativement par Doyen. Sur le char attelé de deux chevaux blancs, Minerve, tenant les rênes de la main gauche, élève une lance de la main droite, en un geste de victorieux élan; Diomède à côté d'elle semble suivre son inspiration, tandis que, derrière lui, la Victoire s'apprête à le couronner. Quant à Mars, étendu sur des cadavres, il se relève sur son bras gauche; de la main droite il retire de son flanc la lance de Diomède, qui s'est brisée. Cette composition fut ainsi jugée par le jury, lors de l'examen des modèles, dans la séance du 29 fructidor an II [15 septembre 1794] : «*Tableau rejetté sous le rapport de l'art. Sujet qui n'implique point contradiction avec les idées politiques.*» Deux copies furent exécutées en tapisserie.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Douze tapissiers ont travaillé à cette pièce.

Commencée le 20 thermidor an XII [8 août 1804]; terminée le 31 août 1810.

Hʳ 3 m. 30; Lʳ 4 m. 31, sans les bordures. Hʳ 4 mètres; Lʳ 5 mètres avec les bordures. — Valeur : 32,292 francs sans les bordures, 36,384 francs avec les bordures.

Auguste, et son tableau, le *Départ d'Ulysse et de Pénélope pour Ithaque;* puis, afin de rendre sa proposition plus séduisante, il ajoutait : «Ces deux tableaux, intéressants par leurs sujets comme par leur éclat, ne seraient pas d'une exécution bien longue.» Lemonnier eut gain de cause; il fut autorisé à faire entrer dans la fabrication de la Manufacture, où déjà se tissait une de ses œuvres, deux ouvrages nouveaux, un *Portrait en buste de Louis XVI* et le *Départ d'Ulysse et de Pénélope;* toutefois, pour ce dernier sujet, l'adresse avec laquelle il l'avait introduit sur le métier n'eut qu'un demi-succès; son successeur, le royaliste des Rotours, mettait une sorte de passion fougueuse à faire rejaillir sur ses œuvres en cours d'exécution le discrédit qui l'avait fait chasser de la Manufacture pour ses convictions bonapartistes; et si, malgré tous les efforts réitérés de des Rotours, le *Portrait de Louis XVI* et *Chelonis et Cléombrote* furent maintenus sur les métiers, le *Départ d'Ulysse et de Pénélope* en fut retiré. Rentré au magasin à l'état de fragment, ce commencement de pièce disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

19° OFFRANDE À ESCULAPE OU LA PIÉTÉ FILIALE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PIERRE-NARCISSE GUÉRIN.

Soutenu par ses deux fils, un vieillard convalescent s'est fait amener à l'autel d'Esculape, pour remercier le dieu de sa guérison. Sa fille, à genoux devant lui, élève les yeux vers l'autel, où elle vient de déposer des fruits et sur lequel se dresse un serpent. Inspiré par une idylle de Gessner, ce tableau avait obtenu au Salon de 1802 un prix d'encouragement; toutefois ce ne fut pas seulement en raison de son mérite qu'il fut choisi pour être reproduit en tapisserie. Lors du Salon de 1814, et dans le but de parer aux vacances provoquées sur les métiers par les événements politiques, l'administrateur Lemonnier proposa, parmi d'autres tableaux, une œuvre de Guérin, *Andromaque et Pyrrhus,* qu'il qualifiait de «scène superbe et susceptible d'une exécution magnifique». Pendant les Cent-Jours, le bouleversement des métiers ayant naturellement continué à suivre le bouleversement politique, le comte de Montalivet, intendant général de la Maison de l'Empereur, se préoccupa, pour les tapisseries à tisser en ces temps de grande insécurité dynastique, de choisir des sujets «pouvant se placer partout», c'est-à-dire propres à n'être pas arrêtés dans leur exécution au cas, douteux encore, mais cependant très possible, où pour la seconde fois l'Empire miraculeusement rétabli s'effondrerait. Lemonnier, ainsi sollicité, renouvela la proposition qu'il avait déjà faite de monter *Andromaque et Pyrrhus*, puis un autre tableau de Guérin, *Phèdre et Hippolyte. Andromaque* n'appartenait pas à la Couronne; quant à *Phèdre*, placée au château de Saint-Cloud, Montalivet l'estimait une œuvre trop précieuse pour prendre sur lui d'en autoriser le transport à la Manufacture; puis, avant qu'il eût consulté sur ce point spécial le directeur général des Musées Denon, sa mission de fonctionnaire impérial finit avec l'Empire. Lemonnier reprit ses démarches auprès du successeur de Montalivet, et réclama au comte de Pradel, pour les copier en tapisserie, *Phèdre* et *Andromaque,* qui, disait-il, «joignent au bon choix du sujet le grand mérite d'une très belle exécution». Mais on hésitait; à cause de la célébrité de *Phèdre,* à cause de la répugnance qu'on connaissait à Guérin pour laisser ses ouvrages courir les risques d'une exécution en tapisserie. Pour *Andromaque,* elle appartenait à la duchesse de Saint-Leu, c'est-à-dire à l'ex-reine Hortense, qui, après avoir en 1814 accepté des souverains coalisés un domaine important, avait refait en 1815 de la politique napoléonienne et reçu du Roi, définitivement réinstallé, l'ordre de quitter Paris. L'Administration royale pouvait n'être pas très empressée d'entrer en relation d'emprunt avec la reine exilée. Il semblait donc que l'exécution en tapisserie d'œuvres de Guérin dût être ajournée, quand se produisit un fait qui décida l'entrée de l'une d'elles à la Manufacture. Parmi les tableaux mis en juin 1814 hâtivement sur les métiers pour y remplacer les sujets napoléoniens suspendus par la première rentrée du Roi se trouvait la *Mort de Duguesclin,* peinte par Brenet, et qui avait été choisie en une heure de précipitation et de grand désarroi. Lorsqu'en juillet 1815, après le second retour du Roi, les apparences de stabilité politique permirent de regarder avec plus de sang-froid l'ensemble de la fabrication, pour ainsi dire improvisée l'année précédente, plusieurs ouvrages furent reconnus indignes d'avoir été remis sur le métier. De ce nombre fut la *Mort de Duguesclin,* que l'administrateur Lemonnier demanda l'autorisation de suspendre et de remplacer par un autre ouvrage du même peintre, *Saint Louis recevant les ambassadeurs du roi de Tartarie.* La proposition fut approuvée; le tableau de *Saint Louis* était, au Palais de Versailles, encastré dans un cadre de marbre, et l'architecte, consulté, déclara que de graves inconvénients et des risques sérieux de dommages s'opposaient au déplacement. Lemonnier fut invité à demander un autre tableau. Celui qu'il choisit fut la *Piété filiale,* peinte par Guérin, et qui se trouvait placée à Trianon. Le 5 septembre 1815, l'ordre fut adressé au Directeur des Musées d'avoir à faire parvenir à la Manufacture le tableau, dont la fabrication fut aussitôt commencée.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Dumontèle.
Commencée le 25 octobre 1815; remise au magasin le 21 décembre 1820.

la condamnation que lui avait infligée le jury et comment il obtint, de concert avec l'administrateur Guillaumot, une autorisation ministérielle pour que deux de ses œuvres, à choisir entre quatre désignées par le Ministre, fussent reproduites en tapisserie. Guillaumot arrêta son choix sur l'*Enlèvement de Briséis* et sur les *Adieux d'Hector;* nous ne savons pas pourquoi ces derniers attendirent jusqu'en 1807 pour être tissés.

Haute lisse. Atelier Cozette. Chef de pièce, Pinard.

Commencée le 8 avril 1807; interrompue pendant huit mois; reprise le 3 février 1809; suspendue et retirée du métier le 24 mars 1810; remontée sur un autre métier, le 6 septembre 1810 (trente-six journées d'ouvriers furent employées aux réparations nécessitées par ce déplacement). Terminée le 17 février 1815.

Hr 3 m. 35; Lr 4 m. 40 sans les bordures; Hr 4 mètres; Lr 5 mètres avec les bordures. — Valeur : 34,000 francs. Estimée 500 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

La fabrication des *Adieux d'Hector et d'Andromaque* avait subi les vicissitudes de la plupart des pièces qui, se trouvant en cours d'exécution sous l'Empire, ne se rattachaient pas cependant à l'histoire impériale. En 1808, le grand-maréchal du Palais Duroc avait réclamé, pour être soumise à l'Empereur, une note générale des pièces en cours de fabrication. L'Empereur ordonna de suspendre les moins avancées de celles qui n'intéressaient pas son règne, et de ce nombre furent les *Adieux d'Hector.* Toutefois, des vacances s'étant produites sur les métiers, en attendant que les peintres eussent livré les modèles des sujets impériaux, la pièce fut bientôt reprise, puis de nouveau suspendue, retirée même du métier, pour être finalement, cinq mois et demi plus tard, remontée sur un autre métier; elle s'acheva pendant la période si troublée des Cent-Jours. En 1816, l'administrateur des Rotours la comprit parmi les pièces qu'il proposa pour être exposées; mais à la proposition se trouvait jointe cette note peu engageante : «Le tableau était mauvais, la copie n'est pas bonne». Pourtant les *Adieux d'Hector* furent classés parmi les plus beaux morceaux en magasin qui pouvaient être vendus (1817-1818); puis, en 1819, des Rotours les fit paraître à l'Exposition générale des produits de l'Industrie française, ouverte le 25 août, jour de la fête du Roi. En montrant au public une tapisserie terminée en 1815 sous l'administration de son prédécesseur, il comptait établir une comparaison entre cette pièce et celles plus nouvellement exécutées : *le Président Molé insulté par les Frondeurs, Pierre le Grand sur le lac Ladoga,* etc.; il ne doutait pas que celles-ci ne marquassent de la manière la plus sensible les progrès accomplis, suivant lui, depuis qu'il dirigeait la Manufacture. Si médiocres qu'ils aient été jugés par des Rotours, les *Adieux d'Hector* furent longtemps admis à figurer dans les salles d'exposition de la Manufacture, puis ils disparurent lors de l'incendie du 24 mai 1871.

18° DÉPART D'ULYSSE ET DE PÉNÉLOPE POUR ITHAQUE, OU LA PUDEUR

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANICET-CHARLES-GABRIEL LEMONNIER.

Le modèle parut au Salon de 1806. L'explication en était fournie par cette notice inscrite au livret d'après Pausanias (*Voyages en Laconie*) : «*Icarius, roi de Lacédémone, ayant marié sa fille Pénélope à Ulysse, ne cessa de les conjurer de ne le point abandonner; les voyant en chemin pour aller à Ithaque, il les suivit en redoublant ses prières. Ulysse, vaincu par cette importunité, donna le choix à son épouse, ou de le suivre ou de retourner à Lacédémone avec son père; pour toute réponse, elle se contenta de laisser tomber son voile sur son visage. Icarius la laissa partir et fit ériger, en ce lieu même où coule le fleuve Eurotas, une statue à la Pudeur.*»

Haute lisse. Atelier Cozette.

Commencée le 1er août 1815; supendue le 14 août 1816; remise au magasin non achevée le 31 mars 1817. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 2 m. 03, la hauteur totale étant de 2 m. 35 et 0 m. 84 ayant été tissés sur le cours. La valeur montait à 5,013 francs.) Estimée 1 franc dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

A propos d'un autre sujet, *Chelonis et Cléombrote,* peint également par Lemonnier, nous avons rappelé comment cet artiste, qui depuis 1810 administrait la Manufacture, sut profiter du trouble apporté dans la fabrication par les événements de 1814 et 1815 pour glisser habilement ses productions parmi celles qu'il proposait en remplacement des sujets napoléoniens suspendus. C'est ainsi que, dans un rapport du 11 juillet 1815, exposant au comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi, l'état de détresse en laquelle se trouvaient réduits les métiers et lui soumettant un certain nombre de sujets destinés à combler les vides, il insinuait, après l'*Incendie du bourg* de Raphaël, une composition de Le Boullanger de Boisfremont, *Virgile lisant l'Enéide devant*





nombreuse collection de leurs ouvrages rassemblée au Luxembourg, qu'aucun des miens ne se trouveroit en ce lieu et que, en peinture comme en toutes choses, les absents ont toujours tort. Toutefois j'aurois encore consenti à sacrifier momentanément une part du tribut d'estime que les étrangers doivent aux artistes de France, mais il est d'autres considérations, d'autres inconvéniens sur lesquels, non plus ma vanité, mais ma paternité ne sauroit prendre son parti. Je veux parler des accidents auxquels sont exposés les grands tableaux qui s'exécutent en tapisserie et de la détérioration certaine qu'ils éprouvent. J'avois pensé que depuis quelque temps le procédé s'étoit amélioré et que les tableaux restoient tendus sur leurs châssis; mais des renseignemens m'ont appris que cela n'est vrai que pour ceux au-dessous de huit pieds. Les autres restent, comme à l'ordinaire, roulés pendant les trois, quatre ou cinq années de leur exécution, sauf la petite portion qu'il faut successivement voir. Dieu sait ce que la pression, le manque d'air et la diversité des températures peuvent apporter de changement dans un tableau. J'en ai un chez moi en ce moment qui avoit été commencé et roulé pendant environ deux ans; le revers de la toile s'est tellement imprimé sur la peinture que le chanvre s'y est attaché de manière à ne pouvoir s'en extraire, quelques parties du tableau sont moisies; la totalité a jauni sensiblement et presque partout des taches, des égratignures, des trous, arrivés je ne sais comment, ont mis le tableau dans le plus pitoyable état. Vous pourriez, Monsieur le Comte, vous en assurer par vos yeux. Je veux croire que pour celui-ci plus de soins seroient pris et surtout recommandés; mais on ne peut éviter de le tenir roulé, et c'est déjà l'accident le plus funeste, d'autant que la toile du tableau de Didon est d'un apprêt sec, conséquemment fort cassant et que deux coutures dans toute la longueur du tableau imprimeroient immanquablement leur revers sur la peinture. Si un tableau tel que celui dont je parlois tout à l'heure (les Révoltés du Caire) *n'a pu résister à ces inconvéniens, quels dommages n'en éprouveroit pas un autre où tout est clair et dans la lumière, où la moindre tache, la moindre altération deviendroit d'autant plus sensible et plus à craindre que les nuances en sont plus délicates? Je crois avoir suffisamment démontré, Monsieur le Comte, que ce tableau auroit tout à craindre de son exécution en tapisserie par le procédé en usage. Je crois devoir ajouter qu'il est un de ceux qui auroient le plus à perdre par ce genre de traduction. S'il m'est permis de croire à quelque mérite de cet ouvrage, il me paroît consister principalement dans la douceur de l'harmonie, dans la délicatesse des teintes et des expressions, dans la finesse des détails, toutes choses qui sont hors de la portée du genre d'ouvrages dont il s'agit et des mains auxquelles il seroit confié. Des peintures fortement prononcées sont celles qui conviennent le plus à la tapisserie. Ceci est encore un point sur lequel il ne peut y avoir deux opinions. Si donc l'original doit beaucoup souffrir et la copie beaucoup perdre, ne seroit-il pas dans l'intérêt du Roi, dans celui des arts, dans le mien, que le projet fût abandonné? C'est à vos lumières, Monsieur le Comte, à votre sollicitude pour le bien général des arts et à votre bienveillance pour les artistes qu'est soumise cette décision. Vous connaissez maintenant et l'état des choses et toute ma pensée. Je ne verrai qu'avec chagrin l'existence de mon meilleur ouvrage compromise par une traduction trop infidèle, et son absence de l'honorable réunion des productions contemporaines laisser mon nom dans l'oubli. — J'attends avec d'autant plus d'anxiété votre décision, Monsieur le Comte, qu'une lettre fort pressante que vient de m'adresser M. l'administrateur des Gobelins m'annonce qu'il va commencer les préparatifs relatifs à la trame. Dans tous les cas, je réclamerai de votre obligeance, Monsieur le Comte, de pouvoir garder mon tableau jusqu'à la fin du mois prochain pour l'achèvement de quelques études relatives à la gravure. — Veuillez me pardonner la longueur de ma lettre, que je n'ai su faire plus courte, et daignez agréer l'hommage du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur le Comte, votre très humble et très obéissant serviteur. Guérin. Paris, 27 février 1818.* — En vain des Rotours, averti des préventions de Guérin contre le long séjour des toiles roulées derrière les métiers de la Manufacture, avait-il pris la précaution de répondre d'avance à de semblables craintes; il s'était élevé contre cette opinion que la fabrication pût exposer les tableaux aux chances d'être endommagés, et, pour soutenir ses affirmations, il se plaisait à citer la *Peste de Jaffa*, qui, suivant lui, était restée sept à huit ans sur un métier sans en avoir souffert. L'assertion était osée, et nous savons par ailleurs que Gros se plaignit de ce que son tableau avait subi de sérieux dommages. Pour *Didon*, des Rotours s'était engagé à prendre des précautions exceptionnelles; mais, devant la demande aussi fortement motivée d'un maître tel que Guérin, le comte de Pradel n'avait eu qu'à s'incliner. Il répondit à Guérin qu'il comprenait fort bien les motifs allégués par lui, qu'il se faisait un plaisir d'y avoir égard et qu'il allait donner des ordres pour que *Didon* fût exposée dans la galerie du Luxembourg, en attendant qu'on pût la placer dans les appartements du Roi. En même temps, il prévenait des Rotours que *Didon* ne serait pas montée sur le métier; mais, quelques jours auparavant, il avait décidé la reproduction de *Phèdre* en tapisserie, et le comte de Forbin reçut l'ordre de faire porter le tableau à la Manufacture (28 février 1818). — Considérée comme un des plus beaux ouvrages sortis des ateliers de la Manufacture et comportant des morceaux d'exécution tout à fait supérieure, dans lesquels se trouvaient réunies les meilleures qualités du tapissier[1] de cette époque, dessin, couleur, modelé, belle facture, la tapisserie de *Phèdre* fut exposée au Louvre et recueillit tous les suffrages, ceux des artistes, des amateurs et du public. — Le modèle (H^r 2 m. 57; L^r 3 m. 55) fut rendu au Musée le 29 janvier 1824, et les craintes exprimées par Guérin sur le danger de dégradation que couraient les tableaux au cours de leur transcription en tapisserie se trouvèrent justifiées; quand, au Musée, on la déroula, on y constata dans la peinture des cassures.

[1] Les rapports adressés à l'administrateur par les deux inspecteurs Cassas et Mulard nous ont transmis l'écho de cette admiration qu'avait provoquée l'exécution textile du tableau de Guérin. «*Phèdre et Hippolyte*, écrit Cassas (août 1821 et juillet 1822), *sera sans doute un des plus beaux ouvrages sortis des ateliers de la Manufacture. Laforest fils et Guérin ne laissent aucun doute sur le succès qu'on doit espérer de leur talent. Ils redoublent d'efforts pour arriver le plus près possible de la perfection à laquelle on peut raisonnablement espérer d'atteindre*». Et quand la tête d'expression de Thésée eut conquis à Laforest fils tous les suffrages, Mulard put dire (9 novembre 1822) : «*Laforest fils développe chaque jour son talent; il devient de plus en plus remarquable. A la grâce, à la finesse qui ont placé son père au premier rang, il ajoute une manière ferme et une vigueur de couleur qu'on a toujours désirée dans les productions du père.*»

Hr 3 m. 35; Lr 2 m. 76. — Valeur : 25,900 francs. Estimée 600 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832.

Restée cinq ans et deux mois sur le métier, la tapisserie fut exposée, du 26 décembre 1820 au 5 janvier 1821, dans la galerie d'Apollon avec les produits des Manufactures. Présentée plusieurs fois comme pouvant être offerte en présent, elle ne fut pas choisie, et, demeurée inutilisée au magasin, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Quant au modèle (Hr 3 m.; Lr 2 m. 65), il fut rendu le 12 septembre 1821. Des Rotours avait négligé de le renvoyer, et le comte de Forbin, directeur des Musées, fut obligé de le réclamer à la suite d'une observation faite par la duchesse d'Angoulême. S'étant promenée à Trianon, la duchesse s'étonna de ce que le panneau réservé au tableau restât vide, alors que, l'ayant vue à l'exposition du Louvre en 1820, elle savait la tapisserie terminée.

20° PHÈDRE ET HIPPOLYTE.

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PIERRE-NARCISSE GUÉRIN.

Pâle et les yeux fixes, Phèdre est assise à côté de Thésée; elle tient sur ses genoux le glaive qu'elle vient d'arracher à Hippolyte, et, près d'elle, sa suivante Œnone l'incite à ne pas se désister des accusations incestueuses qu'elle a proférées contre Hippolyte. Celui-ci est debout; il revient de la chasse. De la main droite il tient encore son arc; deux chiens sont couchés à ses pieds. Sous le regard courroucé de Thésée, il a baissé les yeux et, de son bras gauche étendu, il semble repousser l'odieuse calomnie dont il est accablé. Pourtant le moment du tableau est celui où le sentiment filial l'emporte sur le violent désir de se disculper, sentiment qu'exprime Racine par ces vers que dit Hippolyte (*Phèdre*, acte IV, scène 2) : «D'un mensonge si noir justement irrité, Je devrais faire ici parler la vérité, Seigneur, mais je supprime un secret qui vous touche; Approuvez le respect qui me ferme la bouche.» Le tableau, qui avait été exposé au Salon de 1802, puis à l'un des concours décennaux de 1870, jouissait alors d'une grande réputation.

Haute lisse. Atelier Laforest père.

Commencée le 1er avril 1818; changée de métier en 1819; terminée le 24 décembre 1823.

Hr 2 m. 70; Lr 3 m. 68. — Valeur : 27,770 francs. Estimée, dans l'inventaire de prise de possession en 1832, 1,000 francs.

Par suite de l'exil de David, Guérin était peut-être le maître le plus respecté, et ses œuvres, même son *Andromaque*, qui fut cependant très discutée, jouissaient, en raison de l'expression des figures et de leur belle exécution, d'une haute réputation. Tout naturellement, alors qu'on cherchait des sujets nobles exempts de tare politique, on songea aux ouvrages de Guérin pour les reproduire en tapisserie. Nous avons, à propos d'un autre tableau de Guérin, l'*Offrande à Esculape*, rapporté les détails relatifs à ce fait. On a pu voir comment les deux œuvres maîtresses de Guérin, *Phèdre* et *Andromaque*, avaient été choisies par Lemonnier et comment des considérations secondaires s'étaient opposées à leur transport aux Gobelins. En janvier 1818, des Rotours, obligé de parer au continuel besoin de modèles, mais ayant eu connaissance des difficultés que son prédécesseur avait éprouvées en 1814 au sujet de *Phèdre* et d'*Andromaque*, se rabattit sur *Didon*, dont le Salon de 1814 avait consacré le succès et que le Roi, sur la proposition du comte de Pradel, allait acheter. Le comte de Pradel approuva le choix et donna l'ordre au Directeur des Musées de livrer le tableau; mais Guérin, extrêmement soucieux de la conservation de ses ouvrages qu'il avait peints avec la plus noble conscience pour la postérité, était de ces artistes auxquels répugnait la pensée que l'un ou l'autre de ces ouvrages allait courir les risques inhérents à la mise sur le métier. Tout d'abord il ne découvrit pas son arrière-pensée; il opposa, dans une première lettre adressée au vicomte de Senonnes, secrétaire général des Musées royaux, de petits prétextes pour gagner du temps[1]; puis, sur de nouvelles insistances que fit des Rotours, il se décida à présenter au comte de Pradel la requête suivante :

Monsieur le Comte, Je dois trop à votre bienveillance pour ne pas espérer la retrouver dans une circonstance où l'un de mes intérêts les plus chers est compromis. Je veux parler de mon tableau de Didon. En effet, l'ordre d'exécuter cet ouvrage en tapisserie m'avoit vivement flatté. Je voyois dans cette décision comme le signe d'une estime particulière pour mes ouvrages; mais, ce premier mouvement de vanité satisfait, je réfléchis que ce tableau, le meilleur que j'aie produit, alloit être soustrait pour plusieurs années aux regards du public admis à juger de l'état des arts et du rang de chaque artiste par la vue d'une

[1] «*Paris, le 20 février 1818. Monsieur le Vicomte, malgré mon vif désir d'accéder à l'impatience flatteuse que me témoigne M. l'administrateur des Gobelins de faire exécuter de suite en tapisserie mon tableau de Didon, je ne puis lui promettre que pour le courant du mois prochain; l'achèvement d'une copie réduite et de quelques études partielles de ce tableau, nécessaires à la gravure, causeront ce retard indispensable. Auriez-vous, Monsieur le Vicomte, l'extrême bonté d'en prévenir M. des Rotours, en attendant que j'aille le remercier des soins qu'il promet de donner à cet ouvrage. Croyez, Monsieur, que je suis vivement sensible aux expressions obligeantes dont votre lettre est remplie, et veuillez agréer en échange celles de la plus vive reconnaissance et de la plus sincère considération. — J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Vicomte, votre très dévoué serviteur,* Guérin.»

IMPRIMERIE NATIONALE

trois mètres carrés, resta en magasin jusqu'en 1871 et disparut dans l'incendie du 24 mai. C'est un des exemples, qui ne sont malheureusement pas rares dans la fabrication du XIXe siècle, des malfaçons et des pertes de travail et d'argent dues au manque presque absolu de bons modèles textiles. — Le tableau de Garnier fut rendu au Musée le 24 août 1826.

22° PYRRHUS PRENANT ANDROMAQUE SOUS SA PROTECTION

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PIERRE-NARCISSE GUÉRIN.

Peint en 1810, le tableau n'avait été exposé qu'au Salon de 1814. Le sujet en est conçu suivant la tradition qu'a suivie Racine : Après la prise de Troie, quand le butin s'est partagé, la veuve d'Hector, Andromaque, et son fils Astyanax sont échus à Pyrrhus, qui les a ramenés en Grèce où il fonde le royaume d'Épire. Pyrrhus s'est épris de sa captive, et les sentiments qu'il lui témoigne ont provoqué la jalousie d'Hermione, son épouse. Cependant, au nom des Grecs désireux de se venger sur la descendance d'Hector du mal que leur a fait avant de succomber le héros troyen, Oreste, fils d'Agamemnon, est venu réclamer à Pyrrhus le jeune Astyanax. Et c'est là le moment du tableau. Devant Pyrrhus assis, Oreste, debout et vu de profil, vient d'exprimer le but de sa mission, tandis qu'Andromaque, à genoux et toute baignée de larmes, tient dans ses bras Astyanax, en faveur duquel elle implore la protection du roi. Et Pyrrhus étend son sceptre sur Astyanax, qu'il ne livrera pas.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 20 janvier 1824; interrompue en 1824 et 1825; remise au magasin le 30 juin 1832.

Hr 3 m. 63; Lr 4 m. 72. Valeur : 52,362 francs. Estimée dans l'inventaire de prise de possession, en 1832, 3,960 francs, la pièce n'étant pas encore terminée, et 4,000 francs en 1852.

Le tableau d'*Andromaque et Pyrrhus* appartenait à l'ex-reine de Hollande, dont la chute de l'Empire avait fait une simple duchesse de Saint-Leu, et c'est pour ce motif qu'il n'avait pu être reproduit en tapisserie, quand, en 1814, l'administrateur Lemonnier l'avait présenté ainsi que *Phèdre et Hippolyte* pour être monté sur un des nombreux métiers que les événements politiques venaient de rendre vacants. Nous avons rapporté certains détails relatifs à ce fait, dans les notices consacrées aux tableaux de Guérin, *Phèdre* et l'*Offrande à Esculape*. Cependant, en 1819, *Andromaque* devait être mise en vente; comme on parlait d'acquéreurs qui s'étaient présentés pour le faire passer à l'étranger, Guérin fit une demande au Roi afin que le tableau fût acheté par la Couronne et qu'il ne quittât pas la France. Les acquisitions, qui devaient être faites par le Roi, traînaient en longueur, souvent pendant plusieurs années, le budget de sa Maison étant engagé d'avance en grande partie, et c'est seulement en 1822, alors que le tableau, vendu disait-on, allait partir pour l'Italie, que l'achat fut résolu au prix de 10,000 francs (7 mai 1822). Pour dix-huit mois encore, *Phèdre* était sur le métier; des Rotours rêvait de l'y remplacer par *Andromaque*, placée, depuis qu'elle appartenait au Roi, au Musée du Luxembourg; et dès qu'il put se passer du tableau de *Phèdre*, c'est-à-dire quand il n'y eut plus à tisser, pour terminer la tapisserie, que des parties de fond pour lesquelles la présence du modèle n'était pas nécessaire, il demanda à renvoyer le tableau de *Phèdre* au Musée du Luxembourg et à se faire livrer à la place *Andromaque*, dont il s'assurait ainsi la disposition plusieurs mois avant de pouvoir commencer l'exécution; il avait invoqué comme prétexte la nécessité de faire prendre les calques et de préparer l'assortiment des couleurs. Dans la demande d'autorisation qu'il adressait au marquis de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, il accompagnait de cette réflexion sa proposition : « *Ce sera un pendant digne de la traduction de* Phèdre *qui est vraiment un chef-d'œuvre et à laquelle toute autre tapisserie ne saurait être comparée sans désavantage* » (7 octobre 1823). L'autorisation fut accordée, et, trois mois plus tard, le sujet fut mis sur le métier. Il y languit d'abord par le manque d'application de deux tapissiers d'un talent très distingué, Renaud et Dumontèle, mais de conduite peu recommandable; puis par le défaut d'assiduité d'un troisième, Fleury, qui s'absentait très fréquemment. Il fallut remplacer le jeune et très habile, mais très inégal Renaud, par un vieux tapissier de premier mérite et de grande sagesse, Laforest père, qui non seulement fit sortir la tapisserie de l'état de malaise où elle se traînait, mais encore surveilla l'exécution des fonds auxquels on reprochait d'être trop travaillés, de manquer de simplicité et de produire un effet de papillotage incompatible avec la grande tenue décorative. Laforest, en qualité de chef de pièce, les fit traiter avec plus de douceur tranquille; pourtant Guérin, si chatouilleux sur la considération qu'il exigeait pour ses ouvrages, en fut très satisfait et crut devoir envoyer à des Rotours une lettre de félicitations à propos de l'exactitude de la reproduction. Il était allé voir la tapisserie à l'Exposition des produits des Manufactures au Louvre, le 9 janvier 1833; elle y fut très admirée, et des Rotours comptait la faire reparaître à l'Exposition de l'Industrie française, qui allait s'ouvrir l'année suivante, le 1er mai 1834; mais, après avoir décidé que les Manufactures royales participeraient à cette Exposition, l'Intendant général de la Liste civile, Montalivet, revint sur cette décision, ne

21° LA CONSTERNATION DE LA FAMILLE DE PRIAM

APRÈS LA MORT D'HECTOR

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ÉTIENNE-BARTHÉLEMY GARNIER.

Exposé au Salon en 1800, ce tableau fit longtemps partie des collections du Musée du Luxembourg. Le livret le décrivait ainsi : « *Les cris et les gémissements dont retentit la ville de Troie ont redoublé l'inquiétude d'Andromaque, épouse d'Hector; suivie de deux femmes et de son fils Astyanax, elle court et monte sur le rempart au-dessus des portes de Scées, s'avance au milieu des soldats, dirigeant de tous côtés ses regards; elle aperçoit le char et les rapides coursiers d'Achille traînant le corps de son époux autour des murs de la ville. Elle ne peut soutenir ce spectacle déchirant et tombe entre les bras de ses femmes qui s'empressent de la secourir; les soldats même lui rendent des soins. — Hécube, mère d'Hector, succombant à sa douleur, reste abattue sur les degrés du rempart, persécutée par l'image de la barbarie exercée sur ce fils qu'elle vient de voir périr victime de son courage. Elle avait épuisé les plus touchantes prières pour l'engager à ne pas s'exposer seul contre Achille; mais Hector, n'ayant consulté que l'intérêt de sa patrie et son courage, avait été sourd aux conseils de sa mère qui, dans son affliction, déchire ses vêtements et s'arrache les cheveux. Sa fille Laodice la presse dans ses bras pour modérer les transports de son désespoir. Assise aux pieds d'Hécube, Polixène la plus jeune de ses filles, absorbée par le pressentiment des suites d'un tel événement, paraît une victime dévouée aux mânes d'Achille. — Le frère d'Hector, Pâris, qui a suscité cette guerre en enlevant, Hélène, se détourne et se couvre les yeux pour échapper aux reproches de tout ce qui l'environne. Priam, saisi de trouble et d'indignation, veut descendre pour aller réclamer le corps de son fils; il refuse les conseils des amis qui s'efforcent de le retenir. — Pentheus, prêtre d'Apollon, est aux pieds de Priam et l'arrête par son manteau: Antenor représente à ce père infortuné les périls auxquels il va livrer sa personne et tout son peuple. — Auprès sont Ucaligoon, Clytuus, fils de Laomédon. Cassandre, éperdue, ne pouvant obtenir de confiance, se précipite aux genoux de son père, pour lui fermer le passage; Polydamas et un autre chef troyen se prosternent devant lui et le supplient de ne pas l'abandonner* ». (Chant XXII de l'*Iliade*.)

Haute lisse. Atelier Claude. Chef de pièce, Marie aîné.

Commencée le 20 mars 1820; suspendue, puis remise en magasin non terminée le 26 février 1821.

Hr 4 m. 30; Lr 5 m. 84, dimensions totales du sujet, sur lesquelles il n'avait été tissé que 2 m. 90 en carré. — La valeur de l'ouvrage fait était de 8,263 francs. Dans l'inventaire de prise de possession en 1832, cette valeur fut abaissée à 10 francs.

Le choix de ce tableau eut pour cause un de ces pis-aller auxquels la pénurie constante des modèles réduisit si fréquemment tous les administrateurs. Si lente que soit la fabrication des tapisseries, plus lent encore est le recrutement des modèles, à cause de l'insuffisance des peintres pour en produire. Des Rotours avait cru s'assurer des ressources à longue échéance en reproduisant les nombreux tableaux que le comte de Chabrol avait commandés pour les églises de Paris et qu'il avait attribués à ces églises en toute propriété. Ne doutant pas du consentement des Fabriques, près desquelles il se disposait à solliciter le prêt des sujets qui lui paraissaient le mieux convenir pour commencer l'exécution de la Suite qu'il avait projetée, des Rotours avait fait préparer un métier pour copier sur la même chaîne l'*Ecce Homo* peint par Rouget et le *Saint Germain distribuant des aumônes* peint par Steuben. Ce dernier tableau avait été très brillamment accueilli au Salon de 1819, et des Rotours s'en promettait un très beau succès d'exécution en tapisserie; mais la Fabrique de Saint-Germain-des-Prés ne consentit pas à s'en dessaisir, non plus que celle de Saint-Gervais de l'*Ecce Homo*. Pris au dépourvu, en face de son métier vide, des Rotours, suivant l'habitude des administrateurs embarrassés, recourut aux Musées, et le directeur du Musée du Luxembourg, Jean-Claude Naigeon, lui signala un tableau qui depuis plusieurs années figurait dans les galeries et dont c'était le tour de céder la place à d'autres. Par ses dimensions (Hr 4 m. 30; Lr 5 m. 84), le sujet devait à lui seul employer toute la chaîne montée pour les deux autres sujets sur un des grands métiers; c'était un vide comblé. Des Rotours obtint du comte de Pradel l'autorisation nécessaire. Toutefois, à cette date, le Musée du Luxembourg jouissait auprès du public d'une faveur et d'un renom d'art qui se sont très atténués par la suite des années, et les peintres qui s'y trouvaient représentés par quelqu'une de leurs œuvres mettaient une sorte d'acharnement à ne pas s'en laisser déplacer. Garnier fit d'instantes démarches pour que sa *Consternation* fût maintenue dans les galeries du Musée jusqu'à ce qu'elle y fût remplacée par d'autres ouvrages peints par lui; mais, vu la nécessité de pourvoir au plus tôt à la vacance du métier, les ordres furent donnés pour que la Manufacture entrât sans retard en possession du tableau, dont la copie commencée en hâte et sans autre intérêt que de parer à la vacance d'un métier fut, moins d'un an après, abandonnée. Ce qu'il en avait été tissé, environ

rier et sa lourde chevelure blonde flotte autour d'elle; elle se profile sur un fond de nuages gris et s'encadre d'une moulure en ton d'or et d'un galon gris, qui forment autour d'elle un grand ovale. Quatre écoinçons à fond rouge, ornés en haut de femmes arabesques, en bas de hiboux en camaïeu gris, ramènent l'ovale à la forme carrée. A cet ensemble, que borde un même galon gris, s'ajoute un entourage de bordures à fond rouge. Dans la bordure du haut, deux colombes aux ailes éployées sont posées sur des guirlandes de fleurs et de fruits; un cartouche de milieu porte cette inscription : DIVA SELENE RADIOS IN ORBEM SPARGENS. Les bordures montantes, sur le fond desquelles court en entrelacs un feuillage de laurier, sont ornées de chimères, de paons, et, dans des cartouches à enroulements de cuirs, de têtes de gorgones et de croissants triadés. La bordure du bas, comme celle du haut, comporte des guirlandes auxquelles sont attachés des mascarons, vus de profil en forme de croissant; au milieu, sur un cartouche d'or à fond bleu, sont tracés le G broche et la date 1877. Des têtes de style, inscrites dans des cartouches, garnissent les quatre coins des bordures.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin, qui a signé dans la bordure du bas, à gauche, F[t] COLLIN TEXIT. La signature du peintre, «Jules Machard, Rome 1874», se voit dans le champ du sujet à gauche.

Commencée le 5 août 1874; terminée le 8 avril 1878.

H[r] 3 m. 65 ; L[r] 2 m. 63, avec les bordures. — Valeur : 20,367 fr. 35, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 16,561 fr. 12; matières premières et dépenses générales, 3,806 fr. 23. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,725 fr. 11.

Le modèle du sujet appartenait à M. de la Peña, qui l'avait prêté à la Manufacture. En 1874, à son retour de Rome, Machart avait peint pour les bordures de sa *Séléné* une maquette, qui fut soumise au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lorsque celui-ci fit une visite à la Manufacture. Le Ministre avait approuvé, et l'exécution en grand fut confiée à Charles Durand, dont à plusieurs reprises Machart vint surveiller le travail. Machart, pour ses peines, reçut du ministre de Cumont une allocation de 300 francs (31 décembre 1875). Les modèles, peints par Durand en deux tableaux (H[r] 3 m. 70; L[gr] 2 m. 17 et 0 m. 89), sont conservés à la Manufacture. Quant à la tapisserie, elle avait été d'abord affectée au Musée du Luxembourg par arrêté ministériel du 9 novembre 1878; un autre arrêté, en date du 5 décembre 1879, modifia l'affectation première, et *Séléné* fut attribuée au Musée du Louvre. Placée d'abord dans une des salles consacrées aux dessins, elle est installée aujourd'hui au Musée des arts décoratifs. Trois copies de la Tête seule furent montées sur les métiers.

TÊTE DE SÉLÉNÉ.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Florent Collin.

Commencée le 2 juillet 1877; terminée le 1[er] mars 1878.

H[r] 0 m. 70; L[r] 0 m. 59, avec l'entourage. Valeur : 707 fr. 69, dont 577 fr. 16 pour la main-d'œuvre, qui revient à 1,407 fr. 70 le mètre carré.

Cette pièce, offerte, par autorisation ministérielle du 12 juin 1874, à M. de la Peña, possesseur du modèle, est sortie le 30 mai 1878. — Le modèle de l'encadrement, en forme de médaillon, de ton bleu, à enroulements de cuirs, est garni de quatre coins d'un bleu plus foncé avec des motifs arabesques d'or à têtes de dauphins. Il a été peint par Defonte et il est conservé au magasin de la Manufacture; il est entré le 27 juin 1877.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Florent Collin.

Commencée le 25 janvier 1878; terminée le 18 avril 1879.

H[r] 0 m. 86; L[r] 0 m. 70 avec l'entourage. — Valeur : 553 fr. 33, dont 435 fr. 38 pour la main-d'œuvre, qui revient à 725 fr. 63 le mètre carré.

La deuxième copie fut attribuée à titre de don à l'administrateur de la Manufacture Darcel, par arrêté ministériel du 8 juin 1878; elle est sortie le 25 avril 1879. L'entourage, composé par Galland et différent de celui que Defonte avait peint pour la première copie, fut également employé pour la copie suivante.

voulant pas, écrivait-il, que l'assimilation avec les produits du commerce pût être faite aux dépens des produits de l'art et du luxe. *Andromaque*, après avoir orné la galerie de la Manufacture, disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle (Hr 3 m. 42; Lr 4. m 57) fut rendu, roulé, au Musée le 13 janvier 1833.

23° LES HONNEURS DE LA SÉPULTURE RENDUS AUX CENDRES DE PHOCION

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES MEYNIER.

Le tableau fut exposé au Salon de 1819, et le livret lui consacre cette notice : «*Les ennemis de Phocion avaient fait décider que son corps serait porté hors du territoire de l'Attique et que nul Athénien ne pouvait donner de feu pour ses funérailles. Aucun de ses amis n'osa toucher son corps; mais un certain Conopion, qui vivait du produit de ces sortes de fonctions, transporta le corps au delà des terres d'Éleusis et le brûla. Une femme, assistant par hasard à ces funérailles avec ses esclaves, éleva dans le lieu même un cénotaphe, y fit les libations d'usage et, mettant dans sa robe les ossements qu'elle avait recueillis, elle les porta la nuit dans sa maison et les enterra sous son foyer en disant : Ô mon foyer! je dépose dans ton sein ces précieux restes d'un homme vertueux; conserve-les avec soin pour* «*les rendre au tombeau de ses ancêtres, quand les Athéniens seront revenus à la raison.*»

Haute lisse. Atelier Duruy. Chef de pièce, Aimable Flament.
Commencée le 1er mai 1831; terminée le 31 mars 1838.
Hr 3 m. 30; Lr 4 m. 38. — Valeur : 62,984 francs. Estimée 3,000 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Après le renversement dynastique de 1830, comme après ceux de 1814 et de 1815, les Administrateurs se trouvèrent très embarrassés pour remplacer sur les métiers les sujets dont l'interruption était commandée par les événements politiques, ou simplement ceux qui, venant à se terminer, allaient céder la place à d'autres sujets qui ne devaient contrarier en rien les nouveaux principes de gouvernement. Avec l'avènement de la Monarchie de Juillet, les idées libérales ne permettaient plus, au début du moins, le choix de scènes religieuses, et l'administrateur des Rotours, faisant céder ses préférences au désir de conserver la situation qu'il occupait à la tête de la Manufacture, se rendit dans les Musées pour reconnaître ceux des tableaux qui ne seraient en contradiction ni avec ce qu'il croyait être les besoins de la tapisserie, ni surtout avec les convenances politiques du moment. C'est ainsi qu'il choisit au Musée du Luxembourg les *Cendres de Phocion*, la *Conjuration des Strélitz*, *Pierre le Grand*. Sa demande d'autorisation ayant été approuvée, le comte de Forbin, directeur général des Musées, donna l'ordre de mettre les trois tableaux à la disposition de la Manufacture (31 mars 1831), et, pour deux d'entre eux, les *Cendres de Phocion* et la *Conjuration des Strélitz*, la fabrication commença juste un mois après. La tapisserie des *Cendres de Phocion* demeura sept ans sur le métier, et, conservée à la Manufacture comme pièce de collection, elle orna la galerie jusqu'en 1850. À la fin de 1849, un négociant d'Aubusson, membre du Conseil général des Manufactures, officier de la Légion d'honneur, Ch.-J. Sallandrouze de la Mornaix, avait eu l'idée d'aller à Londres pour organiser une exposition payante de ses produits et de ceux des Manufactures nationales; il espérait profiter du mouvement d'intérêt que créait l'approche de l'Exposition universelle de 1851. Il dut, nous l'avons dit ailleurs, transformer son exposition payante en simple dépôt de vente, où figurèrent six tapisseries que lui avait confiées l'État français. Son exposition n'attirant guère de public, Sallandrouze, pour en renforcer l'intérêt, demanda qu'un autre sujet important lui fût expédié, et, le 14 février 1850, le Ministre de l'Agriculture et du Commerce autorisa l'envoi des «*Os de Phocion*». Le prix de revient de la pièce, soit 62,984 francs, fut élevé à 75,580 fr. 80, pour le boni de 20 p. o/o que devait toucher Sallandrouze; mais les *Cendres de Phocion* ne trouvèrent pas plus d'acquéreurs que les six autres tapisseries. L'État, d'ailleurs, n'eut guère à se louer de son dépositaire, qui devint son commissaire à l'Exposition universelle de 1851. Après la fermeture de cette Exposition, il fallut envoyer à Londres un employé de la Manufacture de Sèvres, l'agent comptable Roger, pour poursuivre la réintégration de tous les produits que Sallandrouze laissait en souffrance à Londres. Enfin, à la fin de janvier 1852, les tapisseries rentrèrent à la Manufacture et les *Cendres de Phocion* furent réinstallées dans la galerie, puis disparurent lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle (Hr 3 m. 23; Lr 4 m. 20) avait été rendu au Musée le 5 avril 1838.

24° SÉLÉNÉ

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JULES MACHARD.

Séléné, dont le corps nu erre dans l'éther, a saisi de la main gauche le croissant de la lune dont elle se sert comme d'un arc; elle fait, de la main droite, le geste de décocher une flèche. Elle est couronnée de lau-

long cours avec un rameau d'olivier, d'autre part. Les angles des bordures étaient ornés, en haut, du *Casque d'Achille* et du *Casque d'Hector;* en bas, de tridents et de dauphins. Soumis à la Direction des Beaux-Arts, puis au Ministre de l'Instruction publique, par Darcel qui n'y faisait que de légères critiques de détail, le projet ne fut pas approuvé. Le Ministre Richard Waddington le jugea trop froid et trop sévère, et il invita Darcel à faire étudier, à la place de la grecque parfaitement ennuyeuse, un motif offrant plus de richesse. Lameire fit un nouveau projet, dont il emprunta tous les éléments aux fresques de Pompéi, ce qui n'empêcha le projet d'avoir un air de ressemblance avec le style du XVIe siècle, et, pour un sujet glorifiant Homère, en un temps où l'on avait le plus grand souci de mettre le style des bordures d'accord avec l'époque du sujet, ce décor d'aspect Renaissance pouvait sembler un anachronisme. Lameire se défendit en insistant sur l'origine pompéienne des éléments qu'il avait fait entrer dans sa composition. Pour être antiques, ces éléments, de goût romain et postérieurs de plusieurs siècles aux temps homériques, n'avaient pas plus de raison logique que s'ils avaient été d'un âge encore plus récent. Le projet ne fut pas moins accepté par le Ministre; toutefois, dans les bordures transversales du haut et du bas, Lameire avait remplacé les petits sujets de milieu, l'*Embrasement d'Ilion* et la *Flotte grecque*, par de simples cartouches d'inscriptions, afin d'éviter, prétendait-il, une surcharge ornementale, les médaillons ayant été prévus sur le premier projet pour être tissés en fil d'or. Darcel, que choquait la sécheresse des inscriptions, demanda qu'un des médaillons, l'*Embrasement d'Ilion*, fût peint en camaïeu blanc sur bleu, comme modèle d'essai, et il eut raison contre Lameire. Finalement les bordures se comportent ainsi, d'abord pour les bordures montantes: Entre deux galons de ton vieux rose et deux galons verts, courent sur un fond bleu foncé des rinceaux jaunes, agrémentés de vases et de dauphins du même ton, ou de cornes d'abondance blanches; au milieu, dans des médaillons à fond rouge, sont peintes en camaïeu blanc les têtes de Pâris et d'Hélène, tandis qu'au-dessus et au-dessous des cartouches portent les noms de ΠΑΡΙΣ, ΕΚΤΩΡ, ΜΕΝΕΛ[ΑΣ], ΠΡΙΑΜΟΣ. Dans la bordure du bas, sur le même fond bleu, courent également des rinceaux jaunes; ils sont agrémentés d'Amours ailés, d'hippocampes et de cornes d'abondance. Au centre, sur un cartouche d'or, se profile en tons d'onyx la flotte d'Ulysse; à droite et à gauche sont inscrits en grec les noms d'Ulysse et d'Énée. La bordure du haut ne diffère de celle du bas que par le sujet central, l'*Incendie de Troie*, et par les noms, Achille, Agamemnon. Quatre coins comportent, dans des couronnes de laurier, en haut deux casques, ceux d'Achille et d'Hector, en bas une lyre d'or et un trépied, sur lequel le mot ΟΜΗΡΟΣ est gravé. Les modèles des bordures ont coûté 2,024 francs, au prix de 128 fr. 50 le mètre linéaire; ils sont conservés en quatorze tableaux au magasin; quant à la tapisserie, elle était tout d'abord destinée à la décoration du Palais de Versailles, d'où elle fut retirée après y avoir été placée. Elle réintégra la Manufacture le 5 mars et fut livrée à la Faculté des Lettres de Paris, à laquelle l'avait affectée, à titre de dépôt, un arrêté ministériel du 25 février 1892. Attribuée d'abord à la salle des Doctorats, elle ne put y être placée, le fond de cette salle ne se prêtant pas à l'installation d'une tapisserie; elle fut alors utilisée dans la salle des Actes, et de la façon la plus baroque. Trop haute pour la pièce, dont les proportions ne sont nullement celles d'une salle d'apparat, elle dut être repliée à angle droit contre le plafond, de sorte que sa partie de surface ainsi rabattue en équerre sur le plafond s'éclaire différemment de la partie normalement tendue sur la paroi. De plus, la salle des Actes est sombre, dénuée de motifs d'architecture qui présentent le moindre intérêt de décoration; et non seulement rien n'y justifie la présence d'une tapisserie, mais tout concourt à rendre cette présence insupportable; elle gêne la vie ambiante. Les personnages sont trop grands pour le recul; ils semblent traîner sur le sol, en même temps qu'ils sont écrasés par le rempli fait sur le plafond. L'effet du sujet, tel que l'a compris Ingres, en tons décolorés, se traduit par un gris veule et presque sale, tandis que les bordures, à vrai dire assez malheureuses, apparaissent maigres d'ornementation et lourdes de coloration. Lorsqu'on revient d'une visite faite aux nombreuses tapisseries qui souffrent de leur emplacement inopportun, on est tenté de dresser le bilan des sommes gâchées par des affectations de hasard ou par d'inintelligentes appropriations. J'ai fait le compte de tout l'argent ainsi dépensé contre tout sentiment d'art et contre toute raison, et je me garde d'en consigner le total, tant il serait accablant. Pour la seule *Apothéose d'Homère*, c'est plus de soixante-dix mille francs, sans compter les frais importants de démarouflage et de remarouflage du modèle.

26° LE VAINQUEUR

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR FRANÇOIS EHRMANN.

Debout sur deux marches de marbre, le Vainqueur est vêtu du costume militaire antique, compris dans la manière du XVIe siècle; il tient d'une main sa lance et de l'autre s'appuie sur son bouclier. Coiffé d'un casque, que surmonte une chimère, il regarde vers l'infini. Une Victoire, dont le haut du corps est nu, le couronne. A ses pieds est étendu un guerrier qu'il a abattu. La bordure du bas est formée d'un socle à profil d'architecture, avec des têtes de satyres aux extrémités et une tête de gorgone dans un cartouche de milieu. Sur le socle reposent les bordures, qui ne comportent que trois bandes, une d'en haut et deux latérales. Les bandes latérales sont ornées de lampadaires, que soutiennent des cariatides d'enfants et qu'entourent des branchages de lauriers; sur la bande du haut, des guirlandes de fruits s'accrochent à trois écussons, dont un sert de milieu et les deux autres forment de chaque côté pendentifs.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Florent Collin.

Commencée le 28 avril 1879; terminée le 8 décembre 1880.

H[r] o m. 85; L. o m. 705, avec l'entourage; surface de la courbure, o m. 68. — Valeur : 617 fr. 63, dont 485 fr. 53 pour la main-d'œuvre, qui revient à 714 fr. 01 le mètre carré.

Cette pièce fut attribuée à titre de don, par arrêté ministériel du 8 juin 1878, à M. Gerspach, alors chef du Bureau des Manufactures nationales; elle est sortie le 20 décembre 1880.

25° HOMÈRE DÉIFIÉ

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR RAYMOND BALZE.

Exécuté pour le plafond de la deuxième salle du Musée Charles X, qui fut inauguré au Louvre en 1827, ce tableau fut remplacé par une copie, confiée au plus jeune des frères Balze, Raymond, et c'est cette copie qui servit de modèle pour la tapisserie. Quant à l'original (H[r] 3 m. 86; L[r] 5 m. 15), il fit longtemps partie des collections du Musée du Luxembourg, avant d'être placé dans les salles de la peinture française au Louvre. — Devant un temple d'ordre ionique, au fronton duquel son nom est inscrit en grec, Homère, que couronne la Gloire, est assis sur un trône de marbre; il tient de la main gauche son bâton d'aède; sa main droite repose sur ses genoux. A ses pieds, à droite et à gauche du piédestal sur lequel son fauteuil se dresse, se tiennent assises deux femmes, l'Iliade, accostée d'une épée, et l'Odyssée, symbolisée par la rame d'Ulysse. A ses côtés se pressent, en s'avançant vers lui, d'abord à gauche Ésope, Platon qui élève une lyre, Socrate, Périclès, Phidias qui présente son maillet et se touche le front, Michel-Ange, Théocrite, Alexandre offrant le coffret qui contient les manuscrits d'Homère; plus bas sont groupés Louis XIV, Molière, Racine avançant un feuillet sur lequel sont inscrits les noms de PHÈDRE, IPHIGÉNIE, ANDROMAQUE, puis Juvénal et Bossuet. A droite, Sophocle tend un parchemin déroulé où se lisent les titres de trois de ses tragédies ΠΕΡΣΑΙ, ΚΟΗΦΟΡΟΙ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ; Eschyle tient un masque tragique, Euripide un glaive; puis viennent Alcibiade, Aspasie, Apelle uni par la main à Raphaël, Virgile qui entoure Dante de son bras, et plus bas Poussin, Corneille, André Chénier, Jean Goujon, Montaigne. Des inscriptions grecques complètent cet ensemble. C'est d'abord celle-ci, gravée sur le socle qui supporte Homère: ΑΝΔΡΩΝ ΗΡΟΩΝ ΚΟΣΜΗΤΟΡΙ: puis cette autre sur un des degrés de marbre qui forment la base de la composition centrale : ΕΙ ΘΕΟΣ ΕΣΤΙΝ ΟΜΗΡΩΖ, ΕΝ ΑΘΑΝΑΤΟΙΣΙ ΣΕΒΕΣΤΩ. — ΕΙ Α ΑΥ ΜΗ ΘΕΟΣ ΕΣΤΙ, ΝΟΜΙΖΕΣΘΩ ΘΕΟΣ ΕΙΝΑΙ.

Haute lisse. Chef de pièce, François Munier. Une vingtaine de tapissiers ont travaillé à cette pièce.

Commencée le 16 septembre 1876; terminée le 14 juin 1883.

H[r] 5 m. 33; L[r] 6 m. 58 avec les bordures. — Valeur : 68,447 fr. 38, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 55,574 fr. 17; matières premières, 1,758 fr. 38; dépenses générales, 11,114 fr. 83. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,584 fr. 66.

C'est au mois de décembre 1875 que le directeur des Beaux-Arts Philippe de Chennevières avait exprimé à l'administrateur Darcel son désir de voir tisser, entre autres chefs-d'œuvre contemporains, l'*Apothéose d'Homère*. La copie, que la Manufacture attendait pour commencer l'exécution textile, devait être descendue du plafond sur lequel elle était marouflée; l'architecte Lefuel avait déclaré, le 12 mars 1876, que l'enlèvement serait très rapide; mais des difficultés imprévues surgirent, et la toile ne put être montée sur châssis et livrée à la Manufacture, malgré les pressantes réclamations de Darcel, qu'assez tard dans l'année 1876. En attendant le sujet si long à venir, Darcel s'était occupé de faire composer un modèle pour les bordures, qui, vu les grandes dimensions de ce sujet, ne pouvaient pas avoir moins de o m. 60 de hauteur. Charles Lameire fit un projet comportant une grecque d'un dessin peu connu et qui se détachait en un ton blanc laineux sur fond bleu. Dans chacune des bordures horizontales ou verticales étaient ménagés des petits panneaux, qui présentaient en des cadres ornementaux, au milieu des bordures horizontales, deux sujets de l'Iliade, l'*Embrasement d'Ilion* et la *Flotte des Grecs;* dans les bordures verticales les sujets des panneaux rappelaient l'Odyssée par des attributs symboliques, la *Quenouille de Pénélope*, l'*Arc d'Ulysse* avec une branche de myrthe, d'une part; le *Sceptre du roi d'Ithaque*, la *Rame du voyage au*

Bordure horizontale du bas. — Commencée le 2 mars 1887; terminée le 3 janvier 1888. Mêmes dimensions. — Valeur : 2,359 fr. 97.

Le prix total de ces bordures montait à 11,043 fr. 55, le modèle comptant, nous l'avons dit, pour 2,000 francs; mais, en dépit du temps que Jules Lefebvre s'était accordé pour leur composition, elles furent jugées d'un effet déplorable, lorsqu'on les mit à côté du sujet, après l'achèvement de celui-ci. Consultée, la Commission du Conseil de perfectionnement décida qu'elles ne pouvaient être utilisées, et, par autorisation du Directeur des Beaux-Arts en date du 23 avril 1889, elles furent attribuées au musée de la Manufacture. Toutefois trois des quatre bordures, les deux montantes et l'horizontale du haut reçurent postérieurement une autre affectation et furent mises à la disposition de l'Ambassadeur de France à Constantinople pour être employées à la décoration de l'immeuble de l'Union française (arrêté ministériel du 21 mai 1896). La bordure horizontale du bas, portant dans un cartouche le titre de la tapisserie, ne pouvait convenir qu'à celle-ci; dès l'instant que, pour des raisons de convenance esthétique, elle n'avait pu y être rattachée, elle demeurait sans autre emploi possible. Elle est donc restée dans le magasin de la Manufacture. Cependant, ce n'était pas tout de condamner des bordures, alors qu'elles étaient entièrement tissées; il fallait les remplacer, et l'on recourut à l'expédient auquel on revenait habituellement, quand on était pressé et surtout quand on était embarrassé de découvrir un artiste capable d'exécuter un modèle techniquement bien compris. On résolut de copier des bordures anciennes et l'on choisit celles dont est entouré un entre-fenêtre de la Suite de Constantin, d'après Raphaël et Le Brun. Cet entre-fenêtre, représentant l'*Aile droite de la bataille de Constantin*, appartenait à la Manufacture. Le motif principal de ces bordures est un tore épais, sur lequel courent obliquement des feuilles d'acanthe qui partent en sens contraire d'un culot central et qui sont séparées par des galons. Les quatre coins sont occupés par des rosaces. En avant du tore, intérieurement, un cavet est chargé de feuilles d'eau.

SECONDES BORDURES POUR NYMPHE ET BACCHUS.

Haute lisse exécutée en quatre parties.

Bordure montante de droite. — Commencée le 11 février 1890; terminée le 8 janvier 1891. Hr 0 m. 27; Lgr 2 m. 56, y compris le galon bleu. — Valeur : 1,105 fr. 24.

Bordure montante de gauche. — Commencée le 11 février 1890; terminée le 13 février 1891. Mêmes dimensions. — Valeur : 1,315 fr. 21.

Bordure horizontale du bas. — Commencée le 1er avril 1890; terminée le 5 août 1890. Hr 0 m. 28; Lgr 1 m. 38. — Valeur : 699 fr. 92.

Bordure horizontale du haut. — Commencée le 20 avril 1890; terminée le 23 juillet 1890. Hr 0 m. 30; Lgr 1 m. 40. — Valeur : 1,082 fr. 86.

Les secondes bordures furent rentraites au sujet, et la tapisserie, considérée comme un chef-d'œuvre d'interprétation délicate, fut affectée au musée de la Manufacture par arrêté ministériel du 23 avril 1889. — Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, figures 302 et 302 *bis*) a reproduit quelques parties des premières bordures.

II. — SUJETS D'HISTOIRE MODERNE.

1° PIERRE LE GRAND

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES STEUBEN

Le tableau fut exposé au Salon de 1812 et sa mention dans le livret était accompagnée de cette notice : « Pierre le Grand. *Séparé de sa suite, traversant le lac de Ladoga dans un bateau, ce prince fut surpris par une tempête très violente. Au milieu du danger le plus éminent, voyant les pêcheurs effrayés, il saisit le gouvernail et leur dit : « Vous ne périrez pas, Pierre est avec vous »* (*Extrait des anecdotes de la Vie de Pierre le Grand*) ». Ce sujet, glorieux pour le fondateur d'une monarchie avec laquelle la France était en guerre, parut au Salon, ouvert

Haute lisse. Chefs de pièce, Florimond Munier et Ernest Hupé.

Commencée le 13 août 1874; terminée le 22 novembre 1877.

Hr 3 m. 54; Lr 2 m. 66. — Valeur : 16,906 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,685 fr. 30; matières premières et dépenses générales, 3,221 fr. 30. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,454 fr. 33.

Deux métiers étant libres, l'administrateur Darcel demanda l'autorisation d'emprunter au Musée du Luxembourg le *Vainqueur*, d'Ehrmann. Il justifiait ainsi sa requête. Le *Vainqueur*, écrit-il, «*est composé comme si son auteur eût voulu en faire un carton de tapisserie, le sujet étant entouré d'une bordure qui le complète. Le* Vainqueur, *de M. Ehrmann, par la précision de son dessin, par la simplicité de ses colorations, par la tournure héroïque de l'ensemble, outre qu'il est d'une convenance absolue pour servir de modèle de tapisserie, permettra une exécution très simple elle-même et de tenter un essai de retour vers les anciennes tentures essentiellement décoratives du XIVe siècle*». L'autorisation, sollicitée par Darcel, fut signée par le ministre de Cumont, le 21 août 1874. Entourée d'un cadre doré, la tapisserie fut produite d'abord à l'Exposition universelle de Paris, en 1878, puis à l'Exposition d'Amsterdam, en 1883. Elle avait été affectée, par un arrêté ministériel du 7 octobre 1880, au Musée décoratif de Vienne (Autriche); mais, elle ne fut livrée que lorsqu'un second arrêté, en date du 10 janvier 1884, eut confirmé le premier; elle sortit le 12 février 1884.

27° NYMPHE ET BACCHUS,

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JULES LEFEBVRE.

Assise sur un rocher, la Nymphe, derrière laquelle flotte un voile jaune, taquine Bacchus qui se renverse en arrière; il s'arcboute en tendant les bras pour essayer de saisir un oiseau mort qu'elle élève en l'air et qu'il ne peut atteindre. Devant eux un Terme, à tête de jeune Faune, rit. D'entre des oliviers et des lauriers s'ouvre la perspective d'un fond de falaises au bord de la mer. Le modèle, qui fut exposé au Salon de 1866 et qui, après avoir figuré au Musée du Luxembourg, fut envoyé au Musée de Lyon, est signé à droite, dans le terrain, Jles LEFEBVRE.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissier, François Munier, qui a signé sur le terrain, à gauche, F. MVNIER TEXIT 1889, en pendant à la signature du peintre.

Commencée le 18 novembre 1886; terminée le 9 avril 1889.

Hr 2 m. 03; Lr 1 m. 50, sans les bordures et Hr 2 m. 88; Lr 2 m. 36, avec les bordures. — Valeur, y compris les bordures : 24,064 fr. 77, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 19,477 fr. 26; matières premières, 707 fr. 15; dépenses générales, 3,880 fr. 36. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 3,560 fr. 77.

Un projet de bordures pour *Nymphe et Bacchus* fut demandé par le directeur des Beaux-Arts, Kæmpfen, en novembre 1882. Le 5 avril 1883, la décision relative à cette commande de bordures fut signée par le ministre Jules Ferry, le prix étant fixé à 2,000 francs pour l'exécution du modèle, qui fut livré à la Manufacture deux ans et demi plus tard, le 8 décembre 1885. Ce modèle, que Jules Lefebvre avait fait si longtemps attendre, comportait, sur un fond rouge traversé de thyrses, des feuillages et des fruits, de la vigne, avec un entourage d'oves; dans la bande du haut, un cartouche en camaïeu, à milieu rectangulaire et fond noir, rompait l'uniformité du motif courant; dans la bande du bas, un cartouche à milieu rectangulaire et fond rouge présentait cette inscription : «NYMPHE ET BACCHUS». Le modèle, en quatre parties, est conservé à la Manufacture; voici le détail de son exécution en tapisserie.

PREMIÈRES BORDURES POUR NYMPHE ET BACCHUS.

Haute lisse.

Bordure montante de gauche. — Commencée le 8 août 1886; terminée le 12 août 1887. Hr 0 m. 44; Lgr 1 m. 93. — Valeur : 2,805 fr. 50.

Bordure montante de droite. — Commencée le 20 août 1886; terminée le 11 octobre 1887. Mêmes dimensions. — Valeur : 2,662 fr. 24.

Bordure horizontale du haut. — Commencée le 7 février; terminée le 11 octobre 1887. Hr 0 m. 47; Lgr 2 m. 17. — Valeur : 1,215 fr. 84.

IMPRIMERIE NATIONALE

pas été expédiée par l'entremise du ministre compétent, la tapisserie n'en parvint pas moins à sa destination; elle est aujourd'hui conservée au Palais d'Hiver. Elle avait été exposée à l'Exposition des produits de l'Industrie, ouverte le 25 août 1819 au Louvre, puis à celle des produits des Manufactures, à la fin de la même année. Elle y produisit un effet considérable, et son succès justifia la demande qu'avait précédemment faite des Rotours d'exécuter une seconde copie pour remplacer en France celle que le service des présents faisait partir à l'étranger. L'autorisation ayant été accordée, huit jours après l'achèvement de la première copie, la seconde avait été commencée.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Ateliers Claude, puis Laforest, puis Duruy.

Commencée le 8 juillet 1819; suspendue le 8 mars 1820; changée de métier le 21 septembre 1820; transportée de l'atelier Claude dans l'atelier Laforest le 4 juin 1822 (les trois tapissiers employés sur cette pièce dans l'atelier Claude la suivirent dans l'atelier Laforest). Suspendue le 1er décembre 1822; de nouveau déplacée et retransportée, le 4 juin 1823, dans l'atelier Claude, dont la direction venait d'être confiée à Charles Duruy. Terminée le 20 décembre 1824.

Hr 3 m. 50 (ailleurs 3 m. 61); Lr 4 m. 06 (ailleurs 4 m. 20). — Valeur : 30,000 francs, réduite dans les inventaires de prise de possession, en 1832 et 1852, à 4,000 francs.

La première fois qu'elle avait changé d'atelier, la seconde copie de *Pierre le Grand* avait donné l'impression d'être trop noire, le changement de jour ayant fait paraître le degré de tonalité vigoureuse auquel elle était montée. Elle fut pourtant continuée dans le même esprit pour réagir contre certains défauts du modèle au sujet duquel l'inspecteur Mulard s'exprime ainsi : « *Ce tableau n'est pas une production du premier ordre; il est mou et incorrect de dessin, monotone de couleur, d'une exécution tout à la fois lâche et sèche; mais le sujet en est plein d'intérêt; il est puisé dans l'histoire d'un monarque qui n'est pas le plus grand, mais le plus extraordinaire des princes qui ont régné jusqu'à ce jour. La figure du héros est d'un beau jet; elle a beaucoup de noblesse; seule elle a compensé, aux yeux des amateurs, la faiblesse des autres personnages, et motivé à cet ouvrage un assez beau succès. Tout me porte à croire qu'il en sera de même pour la tapisserie, qui doit faire partie de la prochaine exposition et dans laquelle on trouvera comme dans le tableau une belle représentation du Législateur de la Russie.* » Mulard se permettait quelquefois des élans de franchise comme celui dont il ne put se défendre à l'égard du tableau de Steuben; mais, pour ne pas froisser les sentiments de son chef, qui n'admettait pas que, dans une Manufacture dirigée par lui, toute production mise par lui sur le métier ne fût pas supérieure, il enveloppait toujours dans un éloge de l'ensemble ses critiques de détail. Revenant sur la seconde copie de *Pierre le Grand* lorsqu'elle quitta le métier, il en reparle ainsi : « *Quoiqu'elle soit, sans contredit, un fort bel ouvrage, néanmoins le critique y trouvera quelques parties faibles. Le fond est trop travaillé et pas assez sombre derrière la tête du Czar, ce qui la fait paraître un peu noire, il est trop brun et trop lourd au-dessus des autres figures. La tête du jeune matelot, dont Duruy a fait le masque, est très belle; mais on voudrait que les cheveux qui sont de Simonet (Ghislain) se détachassent d'une manière plus absolue sur le front. Ces légères taches sont plus que suffisamment compensées par les beautés qui jaillissent de toutes parts. Je terminerai cet article par l'éloge de tous ceux qui ont travaillé sur cette pièce; ils ont tous rivalisé de zèle pour arriver à l'exposition.* » Cette exposition, ouverte au Louvre le 26 décembre 1824, était la première que Charles X visitait en tant que roi; il y marqua toute sa satisfaction, en accordant une gratification générale à laquelle participèrent deux tapissiers, Charles Duruy et Mangelschot père, qui avaient travaillé sur la pièce de *Pierre le Grand*. Mangelschot père avait jusqu'alors semblé n'être qu'un de ces ouvriers, tels que n'en a jamais manqué la Manufacture, honnêtes et laborieux, connaissant bien leur métier, mais dépourvus de ce degré de sens artistique, si faible soit-il, qui fait sortir le praticien de la plate médiocrité. Très déprisé, il se révéla tout à coup sur *Pierre le Grand*. « *La commune qu'il a faite*, dit Mulard, *ne laisse rien à désirer; elle est d'une facture large, sans mollesse, ferme sans dureté, tout à la fois vigoureuse et transparente; aussi n'y a-t-il qu'une voix pour en faire l'éloge. Ses camarades sont tout étonnés du talent qu'il a développé sur cette pièce. Ils ne l'en croyaient pas capable.* » En considération de ces progrès inattendus, qui s'affirmèrent d'ailleurs par la suite, et sur la proposition des deux inspecteurs et des trois chefs d'atelier de la Manufacture, Mangelschot père eut l'honneur de bénéficier de la générosité royale; sa part fut de 30 francs. Tissée pour que le sujet de *Pierre le Grand*, reproduit en tapisserie, fût conservé à la France, la seconde copie figura à différentes reprises dans les galeries d'exposition de la Manufacture, puis elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Il s'en fallut de peu qu'une troisième copie fût exécutée. Après le désarroi que la Révolution de 1830 apporta dans la fabrication, l'administrateur des Rotours, qui, tout en étant un très fervent partisan de la monarchie déchue, n'en restait pas moins très soucieux de se maintenir à la tête de la Manufacture, se prit à rechercher les sujets qui ne pouvaient paraître entachés d'aucune défaveur politique; puis, en même temps qu'il obtint de copier un autre sujet étranger, la *Conjuration des Strelitz*, peinte également par Steuben, il voulut remettre sur le métier *Pierre le Grand*. L'exécution de ce sujet qui, suivant lui, réunissait toutes les qualités d'un excellent modèle de tapisserie et qui, politiquement, n'était sur aucun point critiquable, fut approuvée, et des Rotours obtint que le tableau, qu'il avait renvoyé le 3 février 1825, après l'achèvement de la seconde copie et qui se trouvait au Musée du Luxembourg,

le 1er novembre 1812, c'est-à-dire au cours de la désastreuse retraite de Russie; il portait cette indication qu'il était exposé par ordre de l'Empereur. L'Empereur rentra le 20 décembre 1812, et, dans un rapport préparé par Denon et qui lui fut remis, le tableau de Steuben était ainsi signalé à son attention : « *Cet ouvrage de M. Steube est généralement admiré au Salon. Cet artiste, qui expose pour la première fois, annonce un talent très distingué. C'est, de plus, le moyen d'avoir le portrait d'un grand homme d'une manière tout à fait intéressante* ». Denon présentait le sujet de *Pierre le Grand* pour être acquis au prix de 6,000 francs; ce prix fut réduit à 5,500 francs par une proposition du 17 janvier 1813, proposition que l'Empereur approuva le 23 janvier, en l'affectant au budget de 1813. Un sujet russe, en novembre 1812, manquait d'opportunité. Il avait fallu, pour le faire agréer, ce culte en quelque sorte superstitieux que Napoléon avait en tout temps professé pour les grands hommes, à la lignée presque divinisée desquels il entendait se rattacher[1]; mais, en 1814, alors que l'empereur Alexandre, le chef des souverains alliés, était acclamé comme libérateur par les Parisiens, toute scène offrant un intérêt russe était de circonstance, et l'administrateur Lemonnier n'avait pas manqué de comprendre le sujet de *Pierre le Grand* dans l'état des tableaux qu'il proposa, dès le 7 avril 1814, pour remplacer les sujets napoléoniens. *Pierre le Grand* se trouva compris au nombre de ceux dont le Ministre de la Maison du Roi ordonna l'exécution en tapisserie, le 17 juin. Prêté, dès le 21, par le Musée royal à la Manufacture, il fut aussitôt monté sur un des nombreux métiers que la politique venait de rendre vacants. Cependant l'engouement russe était trop vif pour que Steuben n'essayât pas d'en faire bénéficier son œuvre, qui n'avait pu profiter de circonstances aussi favorables en 1812. Le Salon de 1814 allait s'ouvrir le 1er novembre. Dès les premiers jours d'octobre, Steuben, sujet badois, fit intervenir le baron de Humboldt, ancien chargé d'affaires de Prusse, ancien ministre et qui, en qualité d'ambassadeur à Vienne, avait activement travaillé à la rupture de l'Autriche avec Napoléon. Après la victoire des Alliés, qu'il avait suivis à Paris, Humboldt manifesta, dans les négociations diplomatiques auxquelles il prit une part active, l'âpreté la plus farouche contre la France. C'était un titre auprès des Bourbons; aucun refus ne pouvant être opposé, sur l'ordre du Roi le baron Mounier, commissaire pour l'Intendance générale de la Couronne, autorisa Lemonnier à remettre à Steuben le modèle et, par conséquent, à suspendre pendant la durée du Salon la tapisserie dont voici l'état de fabrication :

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette, puis Claude.

Commencée le 18 juillet 1814 (à la place d'une pièce impériale suspendue, *Napoléon donnant la croix d'honneur à un soldat russe*); interrompue le 15 octobre 1814; reprise en janvier 1815; terminée le 30 juin 1819.

Hr 3 m. 61; Lr 4 m. 20. — Valeur estimative : 30,000 francs. Le prix de fabrique était de 28,365 fr. 60.

Cette pièce, qui bénéficia des circonstances, tout comme le modèle, fut désignée pour être offerte à l'Empereur de Russie, et des dispositions étaient prises relativement à son expédition par le Ministère de la Maison du Roi, quand intervint l'ordre royal de faire remettre la pièce à la personne que désignerait le Ministère des Affaires étrangères, spécialement chargé de faire parvenir le présent à destination. La livraison des présents était souvent l'objet de petits conflits entre les différents ministères, tous jaloux de cette prérogative et qui n'aimaient pas qu'on empiétât sur leur droit. En fait, cette fois la livraison était du ressort du Ministre des Affaires étrangères, et le baron Pasquier avait obtenu du Roi l'ordre qui lui en assurait le bénéfice; mais cet ordre, daté du 20 mai, put être éludé. Déjà, sur l'invitation du Directeur général du Ministère de la Maison du Roi, M. de Ravergie, secrétaire du comte de la Ferronays, ambassadeur de France en Russie, était venu s'entendre avec l'Administrateur de la Manufacture, sur les moyens d'acheminer vers Saint-Pétersbourg la pièce, et celle-ci, soigneusement emballée, avec une note relative aux soins (brossage, entretien, etc.) que nécessite la conservation d'une tapisserie, puis flanquée de toiles vertes pour lui servir de soutien lorsqu'elle serait monté sur châssis, fut remise au roulage accéléré, le 23 mai, et transportée à Rouen. Le bateau sur lequel elle devait gagner la Russie était parti le 20; elle dut attendre à Rouen le retour de ce même bateau, pour être expédiée avec les autres objets que M. de Ravergie était chargé de faire parvenir au comte de la Ferronays. Ainsi l'envoi avait été assuré par le Ministère de la Maison du Roi au lieu et place du Ministère des Affaires étrangères, et quand le baron Pasquier, qui d'ailleurs ne s'était pas pressé d'user de son privilège, désigna, le 17 juin, un certain M. Hérard comme fondé de pouvoir pour prendre possession de la pièce, on put lui répondre qu'il arrivait un mois trop tard. Pour n'avoir

[1] Il faut ajouter que Steuben, né près de Mannheim, était sujet du grand-duc de Bade allié à la famille impériale. De plus, très soutenu par le Représentant de la Prusse, avec laquelle l'Empereur était en coquetterie avant d'être trahi par elle, il devait être encouragé et protégé; et, comme il n'était pas de ceux qui laissent passer la faveur sans essayer de la retenir, il sut en profiter.



comte de Pradel, en date du 20 juin 1817, et pour le prix fixé de 6,000 francs. Faut-il rappeler, pour l'explication du sujet, que Louis IX, après avoir appris qu'Antioche avait été prise et détruite par le sultan d'Égypte Baïbars, décida de s'embarquer, pour une nouvelle croisade; mais, au lieu de poursuivre sa route, il s'en laissa détourner par de nombreuses considérations et surtout par les conseils de son frère Charles d'Anjou, roi de Naples et de Sicile. Charles d'Anjou voulait créer sur la côte d'Afrique des établissements pour ses sujets turbulents, puis, maître de deux rives sur la Méditerranée, lutter avec plus d'avantages contre la piraterie barbaresque. Cédant à ce conseiller intéressé, Louis IX mit le siège devant Tunis; il y fut atteint de la peste qui décimait son armée, et, le lundi 25 août, sentant que sa fin était proche, il se fit coucher sur un lit de cendres; croisant les bras, regardant le ciel, il attendit la mort au milieu des princes, des princesses, des envoyés de l'Empereur de Constantinople et des chefs de son armée.

Haute lisse. Atelier Claude. Chef de pièce, Parfait Simonet.
Commencée le 1er novembre 1818; terminée le 20 décembre 1822.
Hr 3 m. 40; Lr, 2 m. 87. — Valeur : 23,500 francs.

Après avoir pendant quelque temps figuré au Musée du Luxembourg, le tableau fut envoyé le 1er octobre 1818 à la Manufacture pour être traduit en tapisserie. La reproduction dura quatre années et la pièce fut exposée au Louvre du 26 décembre 1822 au 7 janvier 1823, avec les produits des Manufactures. Comprise, le 26 février 1825, au nombre des pièces qui pouvaient être offertes en présents à l'occasion du sacre de Charles X, elle fut retenue par le baron de Damas, ministre des Affaires étrangères, qui la fit attribuer à l'Ambassadeur de Russie.

4° LA DERNIÈRE COMMUNION DE SAINT LOUIS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN BRUNO GASSIES.

Ce tableau (Hr 4 m. 25; Lr 3 m. 49) fut exposé au Salon de 1819. Gassies a mis en action le passage de Joinville qu'il cite ainsi dans la notice inscrite au Catalogue : «*La maladie qu'il* (le Roi) *avoit lui commença à croistre durement, et lors demanda les sacrements de la Sainte Église lesquels lui furent administrés en sa pleine vie et bon sens et ferme mémoire; et après il se fit mettre en un lit couvert de cendres et rendit l'âme à son créateur.*»

Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencée le 16 décembre 1819; interrompue quatre fois, en 1820, 1821, 1823 et 1826; terminée le 29 août 1828.
Hr 4 m. 25; Lr 3 m. 58; non comprise la bordure montante de gauche, tissée avec la pièce, et 4 m. 08 comprise ladite bordure large de 0 m. 50. — Valeur : 45,890 francs. Estimée 1,500 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

Les sujets relatifs à la vie de saint Louis avaient nécessairement attiré l'attention des peintres, dès que les descendants du pieux roi eurent recouvré la couronne de France. La même scène, *Saint Louis recevant sur son lit de mort la communion*, avait été commandée en 1816 à Meynier. En cette même année, Fragonard faisait valoir, pour obtenir une commande, qu'il avait fait des recherches considérables sur le siècle de saint Louis; en 1817, Rouget exposait une *Mort de saint Louis*, qui fut reproduite en tapisserie, et, dans la suite des compositions que cet artiste peignit pour la décoration textile de la Salle du Trône aux Tuileries, deux d'entre ces compositions rappellent la haute autorité morale dont jouissait le saint ancêtre de Louis XVIII. Et tout naturellement, lorsque le royaliste des Rotours remplaça le bonapartiste Lemonnier à la direction de la Manufacture, il ne put manquer de consacrer plusieurs métiers à des sujets tirés de la Vie de saint Louis; toutefois, son choix, en se portant sur le tableau de Gassies, ne fut guère heureux, non pas seulement à cause de la valeur très discutée de ce tableau, mais l'exécution en tapisserie exigea de très nombreux relacements, dont les vides ne purent être remplis que par un seul ouvrier, et ce fut une telle gêne pour la fabrication que celle-ci dut être plusieurs fois interrompue. En présence des difficultés techniques et des critiques artistiques que la mise sur le métier du tableau de Gassies fit surgir, des Rotours se crut obligé de dégager sa responsabilité. Il argua du manque d'autres modèles; mais la cause la plus réelle de son choix malencontreux, c'est qu'il était tout à fait incompétent en art. Il se laissait aller à le dire, avec une franchise d'ancien officier d'artillerie, lorsqu'il parcourait les ateliers et que les tapissiers voulaient par condescendance le faire juge de leur ouvrage; dès qu'il les voyait s'apprêter à rabattre les toiles qui protègent contre le jour et contre la poussière les morceaux les plus fraîchement tissés, il les arrêtait par un geste de la main et par ces paroles : «Ne prenez pas la peine; je n'y connais rien». Toutefois il se départait de cette apparente bonhomie, lorsque du dehors on attaquait la valeur artistique de son administra-

lui fût ne nouveau remis (31 mars 1831). Nous ne savons pourquoi le projet ne fut pas suivi d'effet. L'intendant général de la Maison du Roi, Montalivet, croyant la tapisserie en cours d'exécution, la fit réclamer en janvier 1835; il lui ménageait une destination, mais elle n'avait pas été mise sur le métier. Le modèle resta cependant à la Manufacture jusqu'au 18 octobre 1838, jour où il fut renvoyé au Musée. Il est aujourd'hui conservé au palais de Peterhof, près de Saint-Pétersbourg.

2° BATAILLE DE TOLOSA

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR HORACE VERNET.

Le tableau (Hr 3 m. 90; Lr 4 m. 93), exposé au Salon de 1817, fut présenté par l'Académie des Beaux-Arts, après avoir réuni vingt-huit voix, pour être l'objet de la faveur royale. Acquis pour le Musée du Luxembourg, il y resta pendant de longues années. Le sujet se présente ainsi : Les armées réunies d'Aragon, de Castille et de Navarre sont aux prises avec l'armée des Maures, que commande Mohamed el-Nazir, à las Navas de Tolosa, au pied de la Sierra-Morena. Pour arrêter l'élan des troupes chrétiennes, le chef des Infidèles a fait tendre des chaînes de fer dont l'approche est gardée par ses meilleurs cavaliers, qui combattent à pied. C'est à cette ligne de défense qu'est arrivé le roi de Navarre, don Sanche, qui commande l'aile droite de l'armée des princes espagnols coalisés. Il apparaît monté sur un cheval gris pommelé. Protégé par son armure de fer, sur laquelle il porte la cotte d'armes ornée du signe des croisés, il a saisi l'une des chaînes de fer, que, de sa hache levée, il va briser. Derrière lui, l'archevêque de Tolède, Rodrigue, qu'accompagne un religieux porteur du crucifix, entraîne les guerriers chrétiens, qu'il a déjà ramenés plusieurs fois au combat. Sur une pente de la montagne, en haut, à la gauche du tableau, Mohamed el-Nazir, debout, élève vers le ciel son cimeterre et le livre sacré du Coran. Il appelle la protection d'Allah sur ses combattants, qu'on voit au premier plan, les uns en riche costume, un autre tout nu, soutenir avec fureur le choc chrétien. Des morts, des mourants sont foulés sous les sabots du cheval de don Sanche, qui seul est calme dans la mêlée. La composition est signée en bas à gauche, sur le terrain : «Horace Vernet, 1817».

Haute lisse. Ateliers Claude, puis Charles Duruy.

Commencée le 14 octobre 1818; suspendue le 10 novembre 1825 pour cause de changement d'atelier; reprise en 1826; remise au magasin le 12 décembre 1827.

Hr 3 m. 85; Lr 4 m. 93. — Valeur : 65,094 francs.

En octobre 1818, le Directeur du Musée du Luxembourg, Naigeon, avait fait remettre à la Manufacture la *Bataille de Tolosa* alors jugée comme un excellent modèle textile. En un rapport qu'il adressait le 21 septembre 1824 à l'administrateur des Rotours, l'inspecteur Mulard lui consacrait ces lignes : «*Cette composition dont la chaleur, l'exécution rapide et énergique, le dessin et la couleur variée sont commandés par la nature du sujet et se trouvent parfaitement en harmonie avec lui, est une des productions modernes qui s'applique le plus heureusement à la tapisserie; ce mélange adroitement distribué d'hommes et de chevaux, de chevaliers et de musulmans, de morts et de mourants, enfantera, j'en ai l'assurance, une tapisserie du plus grand effet.*» Et, la tapisserie étant sur le point d'être achevée, Mulard insiste sur ce fait que c'est un ouvrage très remarquable sous tous les rapports. Elle fut exposée au Louvre avec les produits des Manufactures, à la fin de 1827, puis en 1876, à l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Attribuée au Mobilier de la Couronne, où elle est actuellement conservée, elle lui fut livrée le 19 novembre 1835.

3° LA MORT DE SAINT LOUIS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GEORGES ROUGET.

Le tableau, qui parut au Salon de 1817, fut présenté par l'Académie des Beaux-Arts pour le prix de peinture d'histoire que le Roi venait de fonder sur l'initiative du directeur des Musées, le comte de Forbin. Nous aurons à parler de ce prix à propos du *Saint Etienne prêchant l'Évangile*, exposé la même année par Abel de Pujol et qui, ayant réuni trente-six suffrages, obtint le prix. La *Mort de saint Louis* n'eut que trente et une voix; mais son échec, très honorable, l'avait désigné au Directeur des Musées, qui l'inscrivit sur la liste des acquisitions à faire par le Roi parmi les tableaux du Salon. L'achat fut approuvé par une lettre du

L'exécution en tapisserie de *François Ier reçu chevalier par Bayard* fut pour Mulard l'occasion d'exposer à l'administrateur des Rotours la conception qu'il s'était faite des conditions indispensables au bon effet d'une œuvre textile. Chevalier père, dit-il, «*a du ressort dans la couleur; son exécution manque de finesse, mais elle a quelque chose de grand qui plaît aux yeux; il sent bien les oppositions; cet avantage est sans contredit le plus important pour le tapissier; car sans opposition point d'effet, et sans effet point de tapisserie.*» Et, dans le même sens, il écrit encore au sujet de la manière large du chef de pièce Chevalier père : «*Cette qualité est plus importante qu'on ne le pense généralement dans la Maison; car, la tapisserie étant une décoration, est essentiellement destinée à être vue de loin; ceci m'amène à placer une observation que j'ai faite et dont, j'ose dire, la justesse est sentie par plusieurs praticiens habiles : c'est que souvent, pour obtenir un travail lisse et séduisant de près, on épluche par trop, et par cet abus on altère la tapisserie sous les deux rapports de l'éclat du ton et de la solidité de l'étoffe..... Ce qui fait bien de près manque d'effet à la distance; la tapisserie moderne est plus agréable sur le métier que l'ancienne; mais, en revanche, l'ancienne a une bien plus grande saillie vue de loin; nous pouvons en juger tous les ans au jour de la fête-Dieu*». — C'est, croyons-nous, pour cette pièce que fut tissée en haute lisse, du 1er janvier au 10 mars 1820, une bordure plate (Hr 0 m. 43; Lgr 4 m. 08; valeur 1,030 francs) qui resta isolée, ou du moins pour laquelle nous n'avons trouvé aucune trace de fabrication suivie. Elle appartenait au nouveau type, imaginé pour servir en quelque sorte de passe-partout aux sujets les plus divers, et qu'on désignait sous le nom de «bordures à postes». En fait, lorsque le sujet fut achevé, il ne reçut pas de bordures. Attribué au Mobilier de la Couronne, il lui fut livré en 1838; il avait figuré à l'Exposition des produits des Manufactures à la fin de 1828. — Le modèle était endommagé d'une déchirure quand il fut rendu au Musée, le 26 février 1828. Réparé, il fit plus tard partie des collections historiques du Musée de Versailles.

6° FRANÇOIS IER ET CHARLES QUINT

VISITANT LES TOMBEAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-JEAN GROS.

La Visite de François Ier et de Charles-Quint à Saint-Denis faisait partie d'une suite de dix sujets que l'Administration impériale avait commandés pour décorer la nouvelle sacristie de l'église abbatiale, et le sujet représenté par Gros était, par l'intérêt du souvenir qu'il rappelle et par le nombre des personnages, un des plus importants. Pendant les dix premiers jours du mois de janvier 1540, Charles-Quint, qui traversait la France pour aller châtier les Gantois révoltés, fut reçu à Paris par François Ier. Avec son hôte royal il alla visiter les tombeaux des rois de France à Saint-Denis, et le moment du tableau est celui où les deux princes, parvenus au bas de l'escalier qui les a amenés jusqu'aux caveaux, vont être guidés dans leur visite par un chapelain ayant un flambeau allumé dans chaque main. Le cardinal de Bourbon, qui reçoit en qualité d'abbé de Saint-Denis les visiteurs souverains, est en face d'eux dans son costume abbatial avec la mitre et la crosse. Charles-Quint est vêtu de noir; à sa droite se trouve le dauphin Henry. François Ier, à la gauche duquel se voit son second fils Charles d'Orléans, montre, au-dessus du tombeau de Louis XII, deux enseignes vénitiennes prises au combat d'Aignadel. Dans le fond, sur les marches de l'escalier, s'étagent les grands personnages de la Cour de France, tandis que des tribunes, dont l'une laisse apercevoir une partie des trésors de Saint-Denis, sont occupées par la dauphine Catherine de Médicis, par les dames de la Cour, les maîtresses, Diane de Poitiers, la belle Ferronnière. Des artistes, Jean Goujon, le Primatice, Pierre Lescot, Jean Bullant; des écrivains et des poètes, Amyot, Montaigne, Rabelais, Clément Marot, sont répartis au hasard des places laissées libres par la composition

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 12 février 1824; interrompue du 1er juillet 1824 au 9 février 1825; terminée le 13 décembre 1828.

Hr 2 m. 80; Lr 1 m. 82. — Valeur : 19,750 francs.

Au mois de juillet 1814, trois des dix tableaux commandés pour la nouvelle sacristie de l'église de Saint-Denis étaient mis en place, mais la *Visite de François Ier et de Charles-Quint*, qui avait paru au Salon de 1812 et qui était payée aussi bien que les trois autres tableaux, se trouvait encore chez Gros, qui, pour profiter du regain de faveur que le retour des Bourbons attirait à des sujets de l'histoire royale, se proposait de la faire reparaître au Salon dont l'ouverture était décidée pour le 1er novembre 1814. Et cette intention, manifestée par Gros, de réexposer son tableau fut l'une des objections que le Ministre de la Maison du Roi opposa à la demande de Lemonnier, qui, le 21 juillet 1814, avait indiqué, parmi les sujets pouvant le mieux convenir pour remplacer sur les métiers les sujets napoléoniens, *François Ier conduisant Charles-Quint à l'abbaye de Saint-Denis.* Lemonnier avait

tion, de même que, s'il avouait son incompétence, il n'aimait pas que d'autres la lui fissent sentir; et vraiment il fallait que la médiocrité du modèle de Gassies fût bien patente pour que l'inspecteur Mulard, soucieux de ne pas éveiller dans ses rapports par ses excès de franchise les susceptibilités chatouilleuses de son administrateur, eût pourtant écrit les passages suivants : «*M. Laforest (père) travaille à cet ouvrage en attendant quelque chose de plus convenable à son talent*» (1824). — *J'ai déjà eu l'occasion de dire que ce tableau est très faible dans son ensemble et plus encore dans ses détails; cet état de choses n'empêche pas que l'artiste-tapissier qui le copie avec exactitude ne mérite des éloges; traducteur obligé, il ne peut être responsable des défauts de l'original, qu'il doit rendre textuellement; aussi est-ce dans cet esprit que nous avons admiré le talent avec lequel M. Laforest (père) a reproduit une main et la tête de saint Louis, et c'est d'après ce principe que je louerai une main que Renaud vient de terminer*» (1824). — *Dire que M. Laforest s'est chargé de la tête du saint roi, c'est annoncer un bel ouvrage; effectivement ce qui est fait est très beau; il a eu l'adresse de faire disparaître le cailloutage qu'on remarque dans le tableau*» (2 mars 1825). — Cependant, en dépit des peines qu'elle put donner et du peu de satisfaction qu'on en attendait, la *Dernière communion de saint Louis* s'était achevée après avoir traîné pendant près de neuf ans sur le métier. Elle fut même entourée de bordures à postes, dont le modèle, récemment introduit à la Manufacture pour occuper sur les métiers vacants les intervalles de la fabrication des pièces, servait d'entourage courant. On a vu qu'une partie montante avait été tissée en même temps que le sujet. Les détails suivants concernent le reste de l'exécution.

BORDURES POUR LA DERNIÈRE COMMUNION DE SAINT LOUIS.

Haute et basse lisse.

Quatre parties. — Commencées du 9 juin 1819 au 2 janvier 1820, et terminées, après de nombreuses interruptions, entre le 16 novembre 1820 et le 31 décembre 1826.

H^{r} o m. 45; L^{grs} 6 m. 42, 3 m. 25, 3 m. 30 et 3 m. 40. — La valeur, qui variait suivant les longueurs, s'élevait au total à 3,935 fr. 50 et faisait monter le prix d'ensemble de la tapisserie à 49,825 fr. 50.

Ces parties de bordures furent rentraites à la fin de 1829, et la *Dernière communion de saint Louis* ainsi complétée partit en 1832 pour aller remplacer temporairement à la cathédrale de Meaux, sur une des parois du chœur, un des tableaux des *Actes des Apôtres* prêtés par la fabrique en vue de leur exécution en tapisserie; quand elle revint de Meaux, la *Dernière communion* rentra au magasin; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Donné par le Roi à la paroisse de Notre-Dame de Versailles, qui ne devait en prendre possession qu'après l'exécution en tapisserie, le modèle fut réclamé fréquemment par cette paroisse et plus instamment cinq années après la mise sur le métier, en mars 1825; mais, à cause des difficultés exceptionnelles de fabrication dont nous avons parlé, il ne put être restitué que le 20 septembre 1828.

5° FRANÇOIS IER REÇU CHEVALIER PAR BAYARD

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ALEXANDRE-ÉVARISTE FRAGONARD.

Ce tableau (H^{r} 3 m. 90; L^{r} 4 m. 88) était une réplique réduite du plafond peint par Fragonard, pour une des salles du Musée du Louvre; il avait été acquis pour les collections du Roi, le 5 février 1820, au prix de 7,000 francs. En un rapport du 21 septembre 1824, l'inspecteur Mulard en parle ainsi : «*Ce tableau est médiocre sous tous les rapports; la composition tient du mélodrame; le dessin, la couleur et la facture sentent ce qu'on appelle le lazzis, ce qui veut dire qu'il manque de vérité; mais, à travers ces défauts, on y trouve une espèce de pompe, de clinquant et d'apparat qui fournissent matière à faire une belle tapisserie*». — L'action se passe après la bataille de Marignan, le soir de la seconde journée qui décida de la victoire en faveur des Français (14 septembre 1515). François Ier, pour honorer Bayard qui s'était glorieusement comporté, voulut recevoir de lui la chevalerie. Il apparaît debout en haut des marches d'un autel, sur lequel est ouvert l'Evangile. La main étendue sur le texte sacré, il prononce son serment, tandis que Bayard, assis et tenant son chapelet, assiste à cette prestation que consacre la présence d'un évêque et dont sont témoins de nombreux assistants.

Haute lisse. Atelier F. Claude, puis Charles Duruy. Chef de pièce, Chevalier père.

Commencée le 22 mars 1820; suspendue le 10 novembre 1825; reprise le 1er juillet 1826; terminée le 9 novembre 1827.

H^{r} 3 m. 90; L^{r} 4 m. 90. — Valeur : 60,642 francs.

l'*Entrée de Henri IV dans Paris* ne parut pas sur les métiers. Cette vaste composition avait été commandée en avril 1816 à Gérard pour remplacer, au plafond du Conseil d'Etat, la *Bataille d'Austerlitz,* peinte également par lui. Le prix avait été fixé par le secrétaire général du Musée à 10,000 francs, et, quoique le taux très élevé pour l'époque eût soulevé des réclamations, il fut approuvé par le comte de Pradel; puis, dès que la toile fut arrivée d'Anvers et l'esquisse peinte, Gérard réclama le premier acompte, qu'il toucha le 14 septembre 1816; le règlement total était effectué le 15 février 1817. Lorsque le tableau parut au Salon de 1817, il fut accueilli par de tels transports d'admiration, que Louis XVIII exprima sa volonté de conserver le chef-d'œuvre du maître, que du même coup il nomma son premier peintre aux honoraires de 8,000 francs. Cependant l'emplacement le plus rationnel pour une entrée royale à Paris avait semblé devoir être l'Hôtel de Ville, et l'idée qu'une copie allait être peinte par des élèves de Gérard et surveillée par lui, pour être donnée par le Roi à la Ville de Paris, avait couru dans le public; les journaux s'en étaient fait l'écho, et l'un des prétextes mis en avant pour légitimer les frais de cette copie, c'est qu'elle servirait d'abord comme modèle de tapisserie. Pourtant l'administrateur des Rotours, qui venait de succéder à Lemonnier et qui se montrait très partisan de monter sur les métiers de la Manufacture des sujets rappelant l'histoire des Bourbons, eut un moment d'hésitation devant les vastes proportions de la composition. Il fut tiré de son incertitude par ce fait que le projet de copie à peindre pour l'Hôtel de Ville n'eut pas de suite, et, le modèle manquant, il fallut renoncer à la tapisserie. Celle-ci, d'ailleurs, n'aurait pas été d'une utilisation facile, au cas où la Manufacture l'eût exécutée. Le tableau original, que le Roi s'était réservé, ne put trouver un emplacement convenable. La Direction des musées, après de nombreuses recherches, avait cru pouvoir l'installer dans la salle des séances royales, au Louvre, et le comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi, avait pris une décision dans ce sens; mais, sur les représentations faites par l'architecte, il avait dû ne pas insister. Plus tard, au mois de mai 1825, l'*Entrée de Henri IV dans Paris* put momentanément être employée pour les décorations du sacre de Charles X; alors remise en évidence, il fut de nouveau question de la traduire en tapisserie. Des Rotours, que rendaient plus hardi certains aménagements qu'il avait fait exécuter dans l'atelier des grands métiers, exprima le vœu de reproduire le chef-d'œuvre de Gérard; il insistait pour qu'une copie peinte fût enfin commandée. Le vicomte de La Rochefoucauld, attaché au Département des Beaux-Arts, approuva l'idée et chargea des Rotours de conférer avec Gérard au sujet de la copie qui servirait de modèle à la Manufacture. Gérard ne fut pas à court de combinaisons pour aider à l'exécution en tapisserie de son tableau. Il rappela la pensée, qui s'était fait jour en 1817, d'une réplique qui prendrait place à l'Hôtel de Ville, et, l'occasion se présentant de donner suite à cette pensée, il suggérait l'idée qu'en souvenir du sacre le nouveau Roi pourrait offrir à la Ville de Paris la réplique, qui serait annoncée à la Ville et livrée seulement après l'exécution en tapisserie. Gérard se chargeait de faire peindre une excellente copie sous ses yeux, à la seule condition qu'on lui fournirait un assez grand local. Ainsi, tout semblait s'arranger pour la satisfaction de Gérard et de des Rotours; mais il manqua le principal, c'est que Charles X fît les frais de la copie. L'*Entrée de Henri IV dans Paris* ne fut pas, après *Homère* et *Bélisaire,* le seul tableau de Gérard qui dût être monté sur les métiers de la Manufacture. A la fin de 1827, la question s'agita très vivement de copier *Corinne* en tapisserie; mais on s'y prit trop tard pour en demander le prêt à Talleyrand, auquel elle appartenait; si bien qu'en fin de compte, de tous les tableaux d'histoire peints par Gérard, un seul figura dans la fabrication des Gobelins, c'est le suivant :

LE DUC D'ANJOU DÉCLARÉ ROI D'ESPAGNE

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR MARIGNY.

LE TABLEAU EST SOUVENT DÉSIGNÉ SOUS CET AUTRE TITRE : *LOUIS XIV ET PHILIPPE V.*

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Jean Sollier.
Commencée le 1er février 1827; terminée le 31 mars 1835.
Hr 3 m. 69; Lr 5 m. 04. — Valeur : 80,379 francs.

La scène se passe dans le Cabinet du Roi, le mardi 16 novembre 1700, après le lever. Seize jours plus tôt, le 1er novembre, le roi d'Espagne, frère de la reine Marie-Thérèse, était mort sans laisser de postérité. Il avait institué pour son héritier au trône d'Espagne son petit-neveu Philippe, comte d'Anjou et fils puîné du Grand Dauphin. Louis XIV avait accepté le testament et, sur les instances de l'ambassadeur d'Espagne qui réclamait au nom de la nation espagnole le jeune roi, Louis XIV se décida à faire la déclaration. Le 15 novembre, il avait quitté Fontainebleau pour regagner Versailles et, dans la matinée du lendemain, au sortir de son lever, le duc d'Anjou étant arrivé dans son cabinet par les derrières, il donna l'ordre de faire entrer l'ambassadeur

insisté sur ce fait que l'œuvre, brillante et parfaite dans toutes les parties, se prêterait admirablement à l'exécution textile. A cette époque, Gros passait pour être le plus grand coloriste moderne, et l'éclat des tons avait de tout temps été l'une des conditions les plus recherchées pour les modèles de tapisserie. Très désireux d'être autorisé à copier cet ouvrage du maître de la couleur, Lemonnier fit valoir l'intérêt tout particulier que Gros attachait à cette proposition : «*Cet artiste*, écrit-il, *a le désir bien prononcé de voir répliquer un de ses meilleurs ouvrages, qui enfin resterait en évidence; car, sous ce rapport, cet habile homme n'est pas heureux.*» Le comte de Blacas refusa son approbation; il objecta que le tableau, commandé par le Ministre de l'Intérieur, n'appartenait pas à la Couronne; que de plus le sujet, comportant de petites figures peu favorables à l'effet de la tapisserie, rendrait l'exécution très longue et très coûteuse, et que la pièce une fois achevée ne trouverait pas aisément une destination. Il terminait par ce dernier prétexte, auquel nous avons fait allusion plus haut, à savoir que, le tableau devant figurer au prochain Salon, ce serait pour un métier l'occasion d'une suspension de travail pouvant durer un temps assez long. En conséquence, Lemonnier avait été invité à choisir un autre tableau; mais, dix ans plus tard, la pensée qu'il avait eue fut reprise par son successeur des Rotours. Par suite d'un échange, la *Visite de François Ier et de Charles-Quint* était passée de la sacristie de l'abbaye de Saint-Denis dans la collection de la Couronne; elle y avait remplacé un autre tableau de Gros, le *Départ de la Duchesse d'Angoulême*, donné par le Roi à la ville de Bordeaux; une copie, peinte par Auguste Debay, sous la surveillance de Gros, alla remplir à Saint-Denis le vide laissé par suite de l'enlèvement de l'original. Celui-ci avait pris place au Musée du Luxembourg, et, le 2 janvier 1824, des Rotours pria le Directeur des Musées, le comte de Forbin, de le lui faire remettre. Le comte de Forbin applaudit au choix, et il accompagna son assentiment flatteur de cette réflexion, que lui suggérait le brillant accueil récemment fait par le public aux produits de la Manufacture exposés à la fin de 1823 : «*Les derniers succès que vous venez d'obtenir me prouvent plus que jamais que la Manufacture royale des Gobelins est appelée à s'associer à la marche de nos plus brillants coloristes.*» Le tableau (Hr 2 m. 58; Lr 1 m. 68) fut aussitôt prêté à la Manufacture; mais, deux ans plus tard, lorsque les tableaux de David furent enlevés du Musée du Luxembourg, de Forbin réclama le tableau de Gros pour aider à regarnir les parois (20 janvier 1826). A cette date, la copie en tapisserie était loin d'être achevée; des Rotours dut retenir le modèle, qui ne fut rendu que le 5 janvier 1829. En raison de la proportion réduite des figures, beaucoup plus longues à tisser quand elles sont petites (elles n'ont dans le tableau de Gros que 1 m. 10), la reproduction avait occupé le métier pendant quatre ans et trois mois, déduction faite d'une suspension de sept mois. Le tableau jouissait alors d'une grande réputation et, dans un de ses rapports, l'inspecteur Mulard dit qu'on peut le regarder comme un diamant. La tapisserie bénéficia de cette réputation; elle prit part à l'Exposition des Manufactures à la fin de 1828, puis elle fut affectée au Mobilier de la Couronne, auquel elle fut livrée le 19 novembre 1835.

7° TABLEAUX DE FRANÇOIS GÉRARD.

BÉLISAIRE. — HOMÈRE. — L'ENTRÉE DE HENRI IV DANS PARIS. — CORINNE.

LE DUC D'ANJOU DÉCLARÉ ROI D'ESPAGNE.

L'exil de David, après la chute de l'Empire, laissa le premier rang pour les scènes officielles et pour les tableaux d'histoire à des maîtres de second mérite, notamment au baron Gérard. Et précisément à cette époque, l'extrême difficulté de se procurer des modèles pour les nombreux métiers vacants et le goût de plus en plus marqué, dans l'exécution textile, pour la copie exacte de la peinture portèrent plus encore qu'auparavant les Administrateurs de la Manufacture à fixer leur choix d'après la notoriété des artistes et d'après le succès des œuvres que ceux-ci faisaient paraître au Salon. Et, dans le bouleversement qui se produisit pour la fabrication en 1814, Lemonnier ne manqua pas de désigner des tableaux de Gérard comme des plus propres à parer à la détresse des métiers. Il insista surtout sur l'intérêt que présenteraient la copie de *Bélisaire* et celle d'*Homère;* ces ouvrages n'appartenant pas à la Couronne, il demandait qu'on en fît exécuter des copies : «*Le nom justement célèbre de leur auteur*, écrivait-il pour justifier sa requête, *est un sûr garant de leur beauté et du mérite de leur composition; ces deux superbes productions sont d'une force et d'une vérité qui ne laissent rien à désirer pour le prestige de l'imagination. Deux copies de ces charmants tableaux ne coûteraient pas plus de 4,000 francs, qui seraient pris sur les fonds accordés au Musée pour copies de tableaux nécessaires à la Manufacture. On pourrait les répéter aussi souvent qu'on le voudrait et jamais assez, à cause de leur mérite.*» Lemonnier priait le baron Monnier de soumettre cette proposition au Roi. L'idée ne pouvait manquer de plaire, mais le crédit spécial ouvert à Denon, et consistant en un fonds de 14,000 francs fait par Napoléon pour les modèles de la Manufacture, se trouvait épuisé; il avait d'ailleurs été détourné, pour la plus grande part, de son objet. Ce fut donc seulement par suite du manque d'argent indispensable pour en faire prendre des copies, qu'*Homère* et *Bélisaire* ne furent pas traduits en tapisserie; et ce fut encore pour la même raison que

IMPRIMERIE NATIONALE.



défaut de méthode, les Administrateurs, surpris par les vacances des métiers, avaient improvisé l'adoption d'un grand nombre de modèles; ils s'étaient trouvés acculés à la nécessité de disposer coûte que coûte de tableaux nouveaux pour occuper les ouvriers; de là les choix de hasard, sans raison logique, sans intérêt d'art et, pis encore, sans la moindre appropriation textile. Cette incessante pénurie des modèles et les conséquences fâcheuses qui s'en répercutaient sur la fabrication avaient depuis longtemps préoccupé les Administrateurs, mais sans qu'ils eussent jamais à leur portée les ressources prévues d'avance pour en atténuer le mal. Ils avaient pourtant cette certitude que, pour parer au retour trop fréquent de leur détresse, il leur suffirait de s'être assuré une grande œuvre pouvant servir de fonds de réserve à la production. C'est sous cette inspiration que des Rotours avait imaginé, en 1820, de reconstituer la Tenture des Solennités pour les fêtes-Dieu, pour les cérémonies publiques ou privées, en copiant toute la suite des tableaux religieux que le préfet de la Seine, le comte de Chabrol, faisait peindre pour les paroisses de Paris; ses bonnes intentions avaient échoué devant le refus que lui opposèrent les paroisses de prêter à la Manufacture ces tableaux. Et c'est une pensée du même ordre qui guida le directeur des musées, le comte de Forbin, lorsqu'en 1827 il proposa, comme tenture à long terme, la copie des tableaux peints par Rubens pour Marie de Médicis. Ce devait être pour la Manufacture un honneur de rendre cet hommage au génie du grand maître flamand, et certainement il en résulterait un ensemble décoratif digne d'une résidence royale qu'on se réservait de désigner ultérieurement. On songea même au Palais de Versailles, mais on ne voulut pas compliquer les difficultés préalables, en se butant au premier obstacle pour le choix de l'emplacement. Des Rotours fut convoqué au Département des Beaux-Arts, le mardi 4 décembre 1827 à midi, pour affaires de service; et, dans la réunion qui eut lieu ce jour-là chez le vicomte de La Rochefoucauld, la reproduction en tapisserie des compositions de Rubens fut adoptée. Des Rotours fit valoir les avantages que présenterait pour cette fabrication l'installation faite assez récemment à la Manufacture en vue de copier les tableaux de maîtres sans les rouler, c'est-à-dire sans leur faire courir le risque presque certain d'en écailler plus ou moins la peinture. Cette installation consistait en des cavités pratiquées, comme de larges et profondes fissures, derrière les métiers des tapissiers, entre les parquets et le ras des murs, et le tapissier pouvait, à l'aide d'un mécanisme, faire descendre dans ces cavités les tableaux, zone par zone, à mesure qu'il avait fini d'en faire partiellement la copie. C'est en raison même de cette possibilité nouvelle de laisser les tableaux tendus sur leurs châssis derrière les métiers, que le comte de Forbin avait pris l'initiative de proposer la Suite de Rubens pour une exécution textile. Le 10 décembre 1827, l'inspecteur général de Turpin-Crissé, ne se confiant qu'en lui-même pour cette importante mission, se rendit au Musée royal, afin de choisir avec le comte de Forbin ceux des tableaux de Rubens qui leur sembleraient les plus dignes de commencer avec honneur la série. Tous deux se mirent d'accord pour écarter les sujets trop chargés de figures allégoriques, dont la nudité et le dessin peu correct à leur avis ne leur semblaient pas devoir compenser en charme la somme d'efforts et de peines que coûterait la traduction en tapisserie; ils réservaient ces sujets pour une mise ultérieure sur les métiers, au cas où la Suite complète des sujets devrait être exécutée; et leur premier choix s'arrêta sur deux tableaux de dimensions moyennes, la *Présentation du Portrait* et le *Mariage par procuration*, puis sur deux tableaux de grandes dimensions, le *Couronnement de Marie de Médicis* et l'*Apothéose de Henri IV*. Mais les cavités de descente pour les tableaux, appelées malgré leur étroitesse «les fosses», et dont des Rotours faisait un si grand mérite à la Manufacture, ne dépassaient pas 4 m. 60 en profondeur et se trouvaient tout à fait insuffisantes pour qu'on pût y faire descendre le *Couronnement* et l'*Apothéose*, qui, renversés sur le côté, présentaient une hauteur de 7 m. 20. D'autre part, en revenir pour ces deux grands tableaux à la pratique ancienne et tenir les toiles serrées sur les rouleaux pendant les huit ou dix années de la fabrication, c'était les exposer à tous les anciens risques auxquels on prétendait tout d'abord pouvoir les soustraire. La prudence commandait donc de renoncer aux sujets trop vastes de proportions, et deux tableaux de moindres dimensions furent choisis à la place du *Couronnement* et de l'*Apothéose*. Avec deux autres tableaux encore, la Suite de Marie de Médicis fit, en cette année 1828, de mars à septembre, ses débuts par la mise de six sujets sur les métiers. Trois nouveaux sujets suivirent en 1829, un en 1830 et les trois derniers en 1835, alors que la chute de Charles X avait fait depuis cinq ans disparaître, avec le Département des Beaux-Arts, la désobligeante tutelle qu'exerçaient sur la fabrication les Inspecteurs. Après la destitution de des Rotours, le nouvel administrateur de la Manufacture, l'ex-patron tanneur Lavocat, traita directement la question des modèles avec l'intendant général de la Liste civile, le comte de Montalivet; et quand, après l'achèvement de trois sujets, à la fin de 1834, il s'agit de choisir au Musée trois sujets nouveaux pour la suite des Rubens, Lavocat, qui manquait de préparation pour s'acquitter en connaissance de cause de ce choix, en remit le soin aux experts, ses subordonnés. Les chefs d'atelier et l'inspecteur Mulard se rendirent donc au Musée et s'arrêtèrent aux deux toiles les plus étroites et les moins chargées de figures, la *Destinée de Marie de Médicis* et le *Triomphe de la Vérité*, parce que dans le public on commençait à s'émouvoir de ce bruit, mis en circulation par les artistes intéressés et par les critiques d'art sans cesse en quête d'imposer leur vaine agitation, à savoir qu'une opération, qui tenait occupés d'une façon continue la plupart des métiers, en excluait

d'Espagne, auquel il dit de saluer le jeune duc «comme son roi». L'ambassadeur se jeta à genoux suivant le cérémonial espagnol; il fit une assez longue harangue; puis Louis XIV, contre toute coutume, fit ouvrir à deux battants les portes de son cabinet, afin de laisser entrer la foule des grands dignitaires, des seigneurs et des courtisans qui se pressaient de l'autre côté; alors, leur montrant le duc d'Anjou, il leur dit : «Messieurs, voilà le roi d'Espagne». Et c'est ainsi que le tableau nous le montre, debout, ayant le bras gauche appuyé sur les épaules du jeune duc, qu'il désigne de la main droite. Placés en arrière, les princes du sang assistent à la présentation, tandis que le duc d'Anjou, vêtu de blanc, offre sa main à baiser à l'ambassadeur d'Espagne, qui ne s'est pas relevé et derrière lequel les Envoyés espagnols se tiennent inclinés avec les marques du plus grand respect. Ce sujet était le dernier que Gérard avait peint pour Louis XVIII. Au prix de 40,000 francs, considérable pour l'époque, le Roi avait ajouté, en témoignage de satisfaction, un présent en porcelaines de Sèvres de la valeur de 10,000 francs. Le tableau avait paru au Salon de 1824 et, le 22 octobre de cette année, des Rotours avait écrit au vicomte de La Rochefoucauld, attaché récemment au Département des Beaux-Arts : «*L'exposition laisse beaucoup à désirer sous le rapport des grands tableaux d'histoire, qui seuls peuvent convenir comme modèles de tapisserie. Le* Philippe V *seul répond à cette destination.*» L'original étant affecté au grand Cabinet de travail du Roi aux Tuileries, des Rotours en avait réclamé une copie. La Rochefoucauld, accédant à cette proposition, avait décidé que la copie serait faite sous les yeux de Gérard, et le comte de Forbin, prié de désigner un artiste, avait indiqué Marigny, qui venait d'exposer au Salon de 1824 une *Descente de croix* commandée par le Préfet du département de la Seine, et dont la position malheureuse était un titre à la préférence de l'Administration; il avait fixé le prix à 3,000 francs. Toutefois la commande, approuvée le 20 novembre 1824, n'avait pu être aussitôt commencée; car, après la fermeture du Salon de 1824, Gérard reprit son tableau et, lorsqu'il le rendit plus d'un an après, le 10 novembre 1825, ce fut pour qu'on l'installât dans le Cabinet du Roi aux Tuileries. Pour le placer, on avait profité du séjour du Roi à Fontainebleau; pour le déplacer, afin que Marigny pût en prendre la copie, il fallait attendre une nouvelle absence du Roi, c'est-à-dire le séjour du printemps de 1826 au château de Saint-Cloud. Marigny devait avoir terminé sa copie pour le mois d'octobre au plus tard; mais, malgré toute la hâte qu'il y mit, il put seulement à la fin de décembre la livrer au comte de Forbin, qui la déclara digne de mériter à l'auteur une gratification de 1,000 francs. De Forbin loua hautement «le zèle laborieux du copiste qui s'était appliqué à reproduire toutes les beautés de l'original». La gratification fut accordée, mais réduite à 500 francs. Quant à la tapisserie, qui resta huit ans sur le métier, après avoir été exposée avec les produits des Manufactures au Louvre, elle fut placée, selon le désir qu'en exprima le roi Louis-Philippe, dans le grand Salon Louis XV aux Tuileries, en 1836. Cette même année, Louis-Philippe s'aperçut qu'elle se mangeait des vers; il ordonna qu'elle fût déposée, puis envoyée aux Gobelins pour y être réparée. Les réparations durèrent peu. Transportée le 9 septembre 1836 à la Manufacture, elle fit retour le 11 octobre aux Tuileries. Sous le Second Empire, le sujet ne convenant plus, elle fut reléguée au Mobilier de la Couronne, dans les collections duquel elle se trouve aujourd'hui.

8° HISTOIRE DE MARIE DE MÉDICIS

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR PIERRE-PAUL RUBENS.

Quelques mois après avoir été chargé du Département des Beaux-Arts, le vicomte de La Rochefoucauld avait nommé le comte de Turpin-Crissé inspecteur général des établissements dépendant de ce Département; il avait créé des sous-inspecteurs des Beaux-Arts, Bachelier et Lenormant, enfin un inspecteur, Jules Mareschal. Seuls, le comte de Turpin et Charles Lenormant, élevé bientôt à l'inspectorat, prirent une part active à la surveillance des travaux de la Manufacture, à laquelle Charles Lenormant ne ménagea pas d'acerbes critiques. L'ancien officier d'artillerie des Rotours, qui se savait artistiquement incompétent et qui, nous l'avons dit, ne s'en défendait pas vis-à-vis de ses chefs d'atelier et des tapissiers, mais qui, passés les murs de la Manufacture, n'entendait pas raillerie sur la valeur de sa direction, mit toute son énergie à réfuter les sourdes imputations répandues habilement auprès de la nouvelle Administration des Beaux-Arts et qui lui faisaient grief d'avoir assez mal géré les intérêts supérieurs des Gobelins. Cette campagne secrète dirigée contre lui ne devait éclater qu'à la fin de 1829, à propos de l'exposition, alors jugée désastreuse, des produits de la Manufacture; mais, en attendant que les plaintes sur l'infériorité croissante de la fabrication se fissent jour dans le public, le vicomte de La Rochefoucauld leur avait donné un commencement de consécration, en avisant des Rotours qu'à l'avenir l'Inspecteur général des Beaux-Arts, comte de Turpin, et le troisième inspecteur Lenormant, lui seraient adjoints pour le choix des modèles, au sujet desquels on ne saurait, disait-il, avoir trop de lumières (28 mai 1827). Des Rotours se montra très contrit d'une mesure empreinte de défiance à son égard; mais, le 31 mai suivant, était signé l'arrêté pris sur le rapport du comte de Turpin et de Lenormant, et qui soumettait au contrôle de ces deux directeurs de conscience artistique tous les modèles, à quelque genre qu'ils appartinssent, ainsi que les projets de modèles. En réalité, ce que l'arrêté condamnait, c'était la pratique hâtive d'après laquelle, par suite d'un manque de plan d'ensemble ou par

II. NAISSANCE DE LOUIS XIII À FONTAINEBLEAU, LE 27 NOVEMBRE 1601.

La tête appuyée sur le bras de la Fortune, Marie de Médicis contemple, avec la douceur émue de son heureuse maternité, le fils auquel elle vient de donner le jour. Il est porté par la Justice qui le confie au Génie de la Santé, tandis que la Fécondité, sur l'autre côté du tableau, fait apparaître à la Reine les cinq autres enfants, deux fils et trois filles, qui, dans les années qui vont suivre, doivent naître d'elle.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.
Commencée le 15 mars 1828; terminée le 14 novembre 1836.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 20. — Valeur : 56,523 francs.

La *Naissance de Louis XIII* figura d'abord, en 1837, à l'Exposition des produits des Manufactures, puis en 1876 à celle de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Elle avait été livrée au Mobilier national le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 26 février 1828, fut rendu le 19 janvier 1838.

III. HENRI IV REÇOIT LE PORTRAIT DE MARIE DE MÉDICIS.

Tandis que l'Amour et l'Hymen, placés près du Roi, lui présentent l'image de Marie de Médicis, la France l'invite à contracter une union à laquelle se montrent favorables les Dieux.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 20 mars 1828; terminée le 10 avril 1835.
Hr 3 m. 92; Lr 3 m. 14. — Valeur : 54,253 francs.

Cette pièce fut l'une des six de la même Suite qui furent exposées au Louvre avec les produits des Manufactures, le 1er mai 1835. Elle fut livrée au Mobilier de la Couronne le 10 novembre 1835. — Le modèle, prêté par le Musée le 26 février 1828, avait été rendu le 4 juin 1835.

IV. MARIAGE PAR PROCURATION DE MARIE DE MÉDICIS AVEC HENRI IV.

Le grand-duc de Toscane, frère et successeur du père de Marie de Médicis, épouse par procuration au nom de Henri IV sa nièce, à la suite de laquelle se remarque Jeanne d'Autriche, duchesse de Mantoue. Le duc de Bellegarde, Roger de Saint-Lary, porteur de la procuration de Henri IV, et Nicolas Brulart, marquis de Sillery, qui avait traité à Rome pour le divorce de Henri IV et de Marguerite de Valois et qui avait négocié l'alliance avec Marie de Médicis, assistent le grand-duc. La bénédiction nuptiale est donnée par le cardinal Aldobrandini.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Duruy.
Commencée le 1er août 1828; interrompue, puis reprise en 1830; terminée le 27 octobre 1836.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 08. — Valeur : 51,895 francs.

Exposée pour la première fois avec les produits des Manufactures, au Louvre, en 1837, cette pièce du *Mariage par procuration* prit part, avec quatre autres pièces de l'Histoire de Marie de Médicis, à l'Exposition rétrospective de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie (août 1876). Elle fut livrée au Mobilier de la Couronne le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 26 février 1828, avait été rendu le 19 janvier 1837.

les œuvres modernes au grand détriment des progrès de l'art. Six ans seulement s'étaient passés depuis qu'on avait fait l'essai d'une tenture à long terme, pour éviter l'adoption forcée de mauvais modèles, et les politiciens de l'art, qui n'avaient pas si longtemps attendu pour se mettre en campagne, étaient parvenus à faire décrier l'opération sous prétexte de longueur abusive. Nous avons dit que les délégués de l'Administrateur devaient désigner trois pièces. Après avoir fait une concession aux récriminateurs, en indiquant les sujets les plus rapides à tisser, ils s'offrirent la satisfaction de choisir la troisième pièce selon leur préférence; ce fut la *Fuite de Marie de Médicis,* dont ils justifièrent ainsi le choix : « *C'est une scène pleine de mouvement; elle se passe la nuit, éclairée par des flambeaux; l'effet est superbe, plein de chaleur et très susceptible d'être traduit en tapisserie.* » — Ce fut à ce dernier sujet que s'arrêta la reproduction textile de l'Histoire de Marie de Médicis; car, malgré l'admiration de commande du personnel de la Manufacture, malgré les suffrages de Louis-Philippe et de la Famille royale, qui, lors de leur visite aux Gobelins le 17 décembre 1830, avaient particulièrement accordé leur attention aux copies des tableaux de Rubens, l'effet produit par l'ensemble de la Suite, lorsqu'elle parut aux diverses expositions, n'eut pas le succès que la célébrité des modèles avait permis de l'espérer. La copie, d'ailleurs, avait offert des difficultés exceptionnelles, les tableaux ayant beaucoup noirci. Quand les premiers furent arrivés à la Manufacture, il parut impossible de retrouver dans les parties d'ombre des indications de dessin suffisamment précises; il fallut demander à l'Administration des Musées le concours d'un restaurateur pour faire revivre des détails dont les traits ne pourraient être pris, parce qu'ils présentaient trop peu de netteté; beaucoup de ces traits restèrent indécis. De plus, les tonalités furent plus ou moins copiées telles que le temps les avait assombries; enfin l'effet textile n'est même pas affirmé par des bordures. De fait, lorsque six des dix sujets mis en train de 1828 à 1830 parurent à l'Exposition des produits des Manufactures, le 1er mai 1835, ce n'est pas à elles qu'alla la plus grande faveur du public. Trois sujets venaient alors d'être mis sur les métiers; il ne pouvait être question de les abandonner; mais la légère désillusion, éprouvée à l'occasion de la première exposition d'un certain nombre de sujets, s'ajouta aux autres considérations, qui firent décider d'arrêter aux pièces en cours de fabrication l'exécution en tapisserie de la Suite. Une des considérations à laquelle on dut attacher le plus d'importance, ce fut le manque de garantie des nouveaux aménagements créés pour la mise à l'abri des modèles derrière les métiers. Après être demeurés plusieurs années dans les cavités de descente disposées pour les recevoir, les tableaux en étaient sortis chargés de chanci, et les toiles par endroits étaient pourries. L'idée, en principe excellente, de copier les modèles sans les détendre de leur châssis, fut reconnue dans l'application tout aussi dommageable que l'ancien système de la toile roulée. La Suite de l'Histoire de Marie Médicis avait déjà causé trop de déceptions pour être jamais tissée dans sa totalité. Treize sujets seulement, sur les vingt et une compositions et les trois portraits qui formaient l'ensemble de la galerie du Palais du Luxembourg, furent reproduits à la Manufacture, alors que, dans le projet primitif, les vingt-quatre toiles avaient dû être mises sur le métier. Pour quelques-unes, les dimensions s'y étaient opposées; pour les autres, telles que le *Portrait en pied de François de Médicis,* grand-duc de Toscane et père de Marie de Médicis, qui avait été apporté à la Manufacture en 1828, leur exécution se trouva remise pour toujours par suite de l'abandon de la série. Au reste, voici pour les treize sujets tissés l'ordre de leur fabrication.

I. HENRI IV, PARTANT POUR LA GUERRE D'ALLEMAGNE, CONFIE À MARIE DE MÉDICIS LE GOUVERNEMENT DU ROYAUME.

Henri IV, debout, sous un portique qui précède un palais, remet à Marie de Médicis un globe aux armes de France. Près de la Reine, assise, se tient le jeune Dauphin qui la regarde et qui lui tient la main. La gauche du tableau est occupée par l'escorte du Roi, la droite par deux suivantes, qui assistent à la scène accoudées contre une balustrade.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 15 mars 1828; terminée le 16 avril 1835.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 18. — Valeur : 57,918 francs.

Cette pièce qui figura, quinze jours après son achèvement, à l'Exposition des produits des Manufactures de 1835, reparut en 1876 à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie. Elle avait été livrée au Mobilier de la Couronne le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 28 juillet 1828, fut rendu le 4 juin 1835.

VIII. RÉCONCILIATION DE MARIE DE MÉDICIS AVEC SON FILS.

Dans un conseil qu'elle tient à Angers avec le cardinal La Rochefoucauld et le cardinal La Valette, le premier l'engage à accepter le rameau d'olivier que lui présente Mercure; mais le second lui retient le bras. Près de la Reine, à gauche, la Prudence l'inspire.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.
Commencée le 10 février 1829; terminée le 21 novembre 1836.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 15. — Valeur : 53,008 francs.

Avec les deux autres sujets également terminés en 1836, la *Naissance de Louis XIII* et le *Mariage par procuration*, la *Réconciliation* prit part à l'Exposition des produits des Manufactures de 1837. — Le modèle, prêté par le Musée le 29 janvier 1829, avait été rendu au mois de décembre 1838.

IX. NAISSANCE DE MARIE DE MÉDICIS, LE 26 AVRIL 1573, À FLORENCE.

La déesse qui préside aux couches, Lucine, confie la jeune princesse à la Cité de Florence, près de laquelle, pour la symboliser, se tient le lion florentin appuyé au bord de l'Arno.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.
Commencée le 20 février 1829; terminée le 17 décembre 1834.
Hr 4 mètres; Lr 3 m. 06. — Valeur : 54,768 francs.

Après avoir figuré à l'Exposition du Louvre, en 1835, cette pièce fut livrée au Mobilier de la Couronne le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 29 janvier 1829, avait été rendu le 23 décembre 1834.

X. VOYAGE DE MARIE DE MÉDICIS AUX PONTS DE CÉ.

La Régente est à cheval, suivie par la Force qu'on reconnaît au lion qui l'accompagne. Elle vient de prévenir l'éclat de la guerre civile, prête à s'allumer dans cette partie de l'Anjou, et la Victoire la couronne tandis que la Renommée publie ses succès.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 20 mars 1830; terminée le 8 décembre 1838.
Hr 3 m. 90; Lr 3 m. 16. — Valeur : 51,442 francs.

Le *Voyage aux Ponts de Cé* fut livré, sitôt sorti des ateliers, au Mobilier de la Couronne (18 décembre 1838). — Le modèle, prêté par le Musée le 10 février 1829, fut rendu en 1838.

XI. LE TRIOMPHE DE LA VÉRITÉ.

Soutenue par le Temps, la Vérité s'élance vers le ciel, où la Reine et son fils apprennent d'elle que leur mésintelligence avait été causée par de faux avis.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 2 janvier 1835; terminée le 15 avril 1838.
Hr 3 m. 94; Lr 1 m. 74. — Valeur : 26,185 francs.

Attribuée au Mobilier de la Couronne pour être employée à la décoration de la salle du Trône, aux Tuileries, cette pièce fut livrée le 21 juillet 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 23 décembre 1834, avait été rendu le 10 mai 1838.

V. MARIAGE DE HENRI IV AVEC MARIE DE MÉDICIS, À LYON, LE 9 DÉCEMBRE 1600.

Assise sur un char que traînent deux lions, la Ville de Lyon élève ses regards vers les nouveaux époux qui apparaissent dans le ciel sous les traits de Jupiter et de Junon. L'Hymen, qui se tient auprès d'eux, montre la constellation de Vénus, sous l'influence de laquelle le mariage a été célébré.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.
Commencée le 1er septembre 1828; terminée le 13 avril 1835.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 18. — Valeur : 55,690 francs.

Le *Mariage à Lyon* fut exposé au Louvre avec les produits des Manufactures, en 1835; il figura de nouveau à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie (août 1876). Il avait été livré au Mobilier de la Couronne le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 12 août 1838, fut rendu le 4 juin 1835.

VI. PORTRAIT EN PIED DE MARIE DE MÉDICIS SOUS LA FIGURE DE BELLONE (1742).

La Reine, qui doit alors être âgée de soixante-huit ans, mais à laquelle le peintre a su donner une prestance décorative, apparaît entourée des attributs de la guerre.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 1er septembre 1828; terminée le 9 décembre 1834.
Hr 2 m. 95; Lr 1 m. 64. — Valeur : 22,584 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures, en 1835, cette pièce reçut six ans plus tard une rallonge, lorsque l'affectation, primitivement prévue pour le Palais de Versailles, de l'Histoire de Marie de Médicis fut modifiée en faveur du Palais de Saint-Cloud. — Le modèle, prêté par le Musée le 28 juillet 1828, fut rendu le 23 décembre 1834.

RALLONGE POUR LE PORTRAIT EN PIED DE MARIE DE MÉDICIS.

Haute lisse. Atelier Duruy.
Commencée le 1er décembre 1841; terminée le 24 mars 1842.
Hr 0 m. 39; Lr 1 m. 50. — Valeur : 1,032 francs.

VII. CONCLUSION DE LA PAIX.

En dépit de la Fraude, de la Fureur et de l'Envie qui s'y opposent, Mercure et l'Innocence font entrer Marie de Médicis dans le temple de la Paix; en avant de ce temple qui lui est consacré, la déesse éteint le brandon des discordes sur un amas d'armes qui ne sauraient plus servir.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.
Commencée le 1er février 1829; terminée le 25 novembre 1834.
Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 16. — Valeur : 57,022 francs.

Exposée au Louvre en 1835, cette pièce fut livrée au Mobilier de la Couronne le 3 janvier 1838. — Le modèle, prêté le 29 janvier 1829, avait été rendu le 23 décembre 1834.

9° UN TRAIT DE LA JEUNESSE DE PIERRE LE GRAND

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES STEUBEN.

LA TAPISSERIE EST PLUS CONNUE SOUS CET AUTRE TITRE : *LA CONJURATION DES STRELITZ.*

Exposé au Salon de 1827, le tableau fut ensuite placé au Musée du Luxembourg, où il resta pendant plus de vingt ans. Le catalogue du Musée lui consacrait cette notice : «*Lors de la révolte des Strelitz, Pierre Ier, enfant, fut conduit par sa mère et un petit nombre de serviteurs fidèles au couvent de la Trinité, à quelques lieues de Moscou. Cette retraite fut connue des rebelles. Une troupe furieuse accourt, enfonce les portes et massacre tout ce qu'elle rencontre. La Czarine avec son fils, poursuivie par deux meurtriers, se réfugie dans une chapelle, place son enfant sous l'image de la Vierge et menace les assassins de la vengeance divine, s'ils osent consommer leur crime. Saisi de respect, l'un d'eux se prosterne, l'autre hésite, regarde et dit : «Frère, non pas près de l'autel!» Cependant un nombreux détachement de cavalerie vole au secours du Czar; les rebelles prennent la fuite; l'enfant et la mère sont sauvés.*»

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Guillaume Jullien

Commencée le 1er mai 1831; remise au magasin le 30 septembre 1838.

Hr 4 m. 28; Lr 4 m. 84. — Valeur : 81,407 francs, réduite dans l'inventaire de prise de possession, en 1852, à 3,500 francs.

A propos d'un tableau précédemment décrit, les *Cendres de Phocion*, nous avons dit qu'après la Révolution de 1830 et pour combler les vides produits sur les métiers par l'abandon de sujets qui ne convenaient plus au régime libéral, l'administrateur des Rotours s'était mis en quête de scènes qui ne représentassent aucun trait qui pût éveiller des susceptibilités politiques; l'une d'elles fut la *Conjuration des Strelitz*, vaste composition qui, pendant plus de sept ans, occupa plusieurs ouvriers. Elle fut exposée dans la salle de la Manufacture, puis en 1849, le 12 octobre, elle fut remise avec cinq autres à Sallandrouze de la Mornaix, qui s'était chargé de les vendre à Londres et qui fit, avant l'Exposition universelle de 1851, dont il devint le commissaire pour la section des manufactures, une exposition particulière payante; fixé d'abord à 3 shillings, le droit d'entrée avait été bientôt abaissé à 2 shillings, puis à 1, puis à rien, l'exposition ayant dû finalement être déclarée gratuite et changer de caractère en devenant un simple dépôt de vente. Sallandrouze n'obtint que des propositions d'achat très réduites sur les prix réels des pièces, fortement majorés d'ailleurs pour son courtage, puisque sur la *Conjuration des Strelitz* sa commission se serait élevée à 16,281 fr. 40, ce qui faisait monter le prix total au taux excessif pour l'époque de 97,688 fr. 40. Nous ne répéterons pas ici comment l'État eut la plus grande peine à rentrer en possession des tapisseries qu'il avait confiées à l'épique Sallandrouze. La *Conjuration des Strelitz*, un peu fanée déjà par son précédent séjour dans la galerie de la Manufacture, ne prit pas part à l'Exposition universelle de Londres; mais son passage au dépôt de Sallandrouze avait achevé de la défraîchir. Quand elle eut réintégré, non sans peine, la Manufacture, elle reprit sa place dans la galerie, puis fut repliée au magasin; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Le modèle (Hr 4 m. 11; Lr 4 m. 70) se trouvait au Musée du Luxembourg quand, sur l'ordre du comte de Forbin, directeur des Musées, il avait été prêté, le 15 mai 1830, à la Manufacture. Celle-ci le rendit au Musée le 18 octobre 1838.

10° MASSACRE DES MAMELUKS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR HORACE VERNET.

Les Mameluks formaient une milice audacieuse et remuante, qui prétendait imposer ses volontés aux vice-rois d'Égypte. Ils s'étaient, au XIIe siècle, emparés du sultanat, puis avaient donné à l'Égypte une assez longue dynastie; vaincus, au XVe siècle, par le sultan de Constantinople et réduits à leur rôle de miliciens, ils avaient cependant repris leur puissance, qu'ils exerçaient à la façon d'une sorte de féodalité militaire. En 1811, le vice-roi Mehemet Ali-Pacha, las de leurs exigences, résolut de s'en débarrasser en les exterminant. Sous prétexte de leur confier la mission d'accompagner un de ses fils prêt à partir pour la Mecque, il les réunit dans la cour du château du Caire, et, dès que les portes se furent refermées sur eux, les Albanais, attachés à la garde personnelle du Pacha et postés derrière les créneaux des remparts, commencèrent la fusillade, à laquelle nous fait assister le tableau. Parés de leurs plus riches costumes, les Mameluks

XII. MARIE DE MÉDICIS S'ENFUIT DU CHÂTEAU DE BLOIS.

Reléguée par son fils au château de Blois, Marie de Médicis s'est enfuie par une fenêtre, d'où descend une de ses femmes. Elle était attendue par le duc d'Épernon, à la fidélité duquel Minerve la confie. Le duc et quelques officiers rassurent la Reine qu'ils accompagnent.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.

Commencée le 8 janvier 1835; changée de métier en 1837; remise au magasin le 11 mai 1839.

Hr 4 m. 05; Lr 3 m. 06. — Valeur : 44,970 francs.

Cette pièce fut livrée au Mobilier de la Couronne le 12 juin 1839. — Le modèle, prêté par le Musée le 23 décembre 1834, lui avait été rendu le 16 mai 1839.

XIII. LA DESTINÉE DE MARIE DE MÉDICIS.

Sous les auspices de Jupiter et de Junon, qui occupent la partie supérieure de la composition, les trois Parques filent les jours de Marie de Médicis.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Laforest.

Commencée le 15 janvier 1835; changée de métier en 1837; terminée le 11 juillet 1838.

Hr 4 m. 06; Lr 1 m. 70. — Valeur : 27,175 francs.

Affectée au Mobilier de la Couronne pour la décoration de la salle du Trône, aux Tuileries, la *Destinée de Marie de Médicis* fut livrée le 21 juillet 1838. — Le modèle, prêté par le Musée le 23 décembre 1834, lui fut rendu en 1838.

Nous avons dit que, lorsque l'exécution en tapisserie de tous les sujets composant l'Histoire de Marie de Médicis avait été décidée, le projet présumait l'affectation au Palais de Versailles de la tenture totale, aussitôt qu'elle serait terminée; mais l'abandon de la Suite, réduite à treize sujets au lieu de vingt et un et n'offrant plus l'intérêt d'un grand ensemble historique, fit dériver sur le château de Saint-Cloud la fabrication partielle de cette Suite. Tendues sur châssis, encastrées dans des moulures et mal surveillées, elles furent attaquées des vers, et ce fut le Roi lui-même qui signala, comme il le fit d'ailleurs pour d'autres tapisseries, leur état de détérioration. Un tapissier très expert, Deyrolle, fut envoyé pour se rendre compte de cet état; il put constater que deux rentrayeurs feraient assez facilement les réparations en travaillant au Palais même; mais la *Naissance de Louis XIII*, montée sur son châssis avec une tension trop forte, avait éclaté. La chaîne s'était rompue le long des bords recouverts par l'encadrement, et la pièce dut être rapportée à la Manufacture après le séjour que le Roi avait fait au Palais du 5 juin au 20 juillet 1847. Quant au reste des réparations, les rentrayeurs Lequeux et Rabutot s'en acquittèrent sur place. Les tapisseries de l'Histoire de Marie de Médicis étaient restées au Palais de Saint-Cloud sous le Second Empire; elles s'y trouvaient encore lors de la déclaration de guerre en 1870, et, rentrées à Paris par les soins du Mobilier national, elles échappèrent à l'incendie du Palais. — Après la guerre, une partie d'entre elles furent employées à la décoration de la Présidence du Sénat au Petit-Luxembourg, qu'elles quittèrent lors des remaniements qui furent faits en 1893. Douze pièces de la Suite décorent aujourd'hui trois salles tant au rez-de-chaussée qu'au premier étage du Ministère des Affaires étrangères; dans le cabinet du Ministre sont placés sept sujets, la *Destinée*, les *Ponts de Cé*, le *Triomphe de la Vérité*, la *Présentation du Portrait*, le *Mariage à Lyon*, la *Naissance de Louis XIII*, le *Gouvernement confié à la Reine*. Des peintures sur tissus imitant la tapisserie complètent dans les entrefenêtres et en dessus de porte la décoration du Cabinet; les sujets de ces peintures sont des arrangements empruntés par le peintre Dangé à d'autres tableaux de l'Histoire de Marie de Médicis. De véritables tapisseries seront tissées pour remplacer ces peintures. Une seconde copie de *Marie de Médicis en Bellone*, ayant la forme du trumeau du dessus de porte, est actuellement (1911) sur le métier. Dans le salon du Congrès se trouvent la *Réconciliation*, la *Naissance de Marie de Médicis* et la *Conclusion de la paix*; enfin, au premier étage, dans l'antichambre des huissiers, le *Mariage par procuration* et la *Fuite hors du château de Blois* occupent deux parois. La treizième pièce de la Suite tissée entre 1828 et 1834, le *Portrait de Marie de Médicis en Bellone*, est conservée au Mobilier national.

IMPRIMERIE NATIONALE.

fâcheuse de prendre pour Commissaire général de l'Exposition. Soucieux avant tout de rehausser les produits de sa propre fabrication, Sallandrouze les avait fait placer dans la salle même qui devait être réservée aux Manufactures nationales; puis il s'était emparé du panneau le plus favorablement en vue pour y pendre un grand tapis de sa façon, pièce de commerce banale et dont l'exécution s'était faite en trois mois, le temps de la peinture du modèle étant compris. En vain les agents des Gobelins réclamèrent-ils le meilleur panneau pour les *Mameluks*, ceux-ci ne l'obtinrent pas; après des scènes très montées de violence, un matin, à 4 heures, avec dix ouvriers, Sallandrouze avait d'autorité bouleversé l'exposition de la Manufacture et relégué dans des hauteurs les pièces occupant un panneau secondaire, qu'il libéra pour y placer les *Mameluks*. Les agents des Gobelins, en arrivant à 8 heures, ne purent que constater le coup d'État et manifester leur fureur. La crise fut telle, que le Ministre dut envoyer l'ordre à d'Albert de Luynes d'apaiser le conflit, ce que fit celui-ci en laissant maître de la place l'irascible et despotique Sallandrouze. Cependant, l'Exposition s'étant terminée le 11 octobre, la Reine et le Prince Albert vinrent faire une visite dans les quelques jours qui suivirent et qui furent réservés aux entrées de faveur. Ils s'arrêtèrent longtemps devant les objets exposés par la Manufacture de Sèvres; ils en achetèrent pour 3,000 francs. Sallandrouze obtint aussi leur attention et 200 francs d'achat pour son exposition particulière; mais les Souverains ne s'avancèrent pas jusqu'aux panneaux des Gobelins et ne donnèrent même pas un coup d'œil aux *Mameluks*, qu'on remit en caisse avec les autres pièces. On avait eu grand'peine à retrouver les caisses égarées; les *Mameluks* ne furent emballés que le 29 octobre. Sallandrouze, chargé de faire repartir pour Paris tous les produits non vendus des Manufactures, ayant négligé ce soin, les *Mameluks* se trouvaient encore dans leur caisse au Palais de l'Exposition, quand arriva un avis de Paris annonçant qu'une décision allait être prise à leur sujet; on se mit en devoir de les déballer, ainsi que leur châssis (12 novembre 1851), et, le 23 novembre, parvenait à Londres l'ordre de les mettre à la disposition de la Reine d'Angleterre, à laquelle ils étaient offerts en vertu du décret suivant, daté du 22 : «Sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, approuvée par la Commission de l'Assemblée nationale dans la séance du 20 novembre 1851, le Président de la République décrète : A. S. M. la Reine d'Angleterre une tapisserie, le *Massacre des Mameluks*, d'après Horace Vernet. *Signé :* N. Bonaparte; le Ministre, H. de Casabianca.»

III. — SUJETS RELIGIEUX.

1° SAINT ÉTIENNE PRÊCHANT L'ÉVANGILE

OU LA DERNIÈRE PRÉDICATION DE SAINT ÉTIENNE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ABEL DE PUJOL.

Commandé pour l'église Saint-Étienne-du-Mont par le comte de Chabrol, préfet du département de la Seine, ce tableau fut exposé au Salon de 1817, et la notice inscrite au catalogue l'expliquait ainsi : «*Alors il s'écria : Je vois les cieux ouverts et le fils de l'Homme qui est debout à la droite de Dieu.*» *A ces mots, les Juifs entrèrent en fureur contre le saint; ils se jetèrent sur lui et, l'ayant traîné hors de la ville, ils le lapidèrent.*» *Tableau commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église Saint-Étienne-du-Mont.*

Haute lisse. Atelier Laforest. Chefs de pièce, Jean Sollier et Pierre Desroy.
Commencée le 6 mars 1819; terminée le 15 décembre 1824.
Hr 4 m. 65; Lr 3 m. 69. — Valeur : 39,300 francs.

Le modèle avait été mis à la disposition de la Manufacture, grâce à l'intervention du comte de Chabrol, qui se chargea de faire prendre patience à la fabrique de Saint-Étienne-du-Mont, pourtant très pressée de posséder l'œuvre d'Abel de Pujol. C'est que cette œuvre avait, au Salon de 1817, recueilli tous les témoignages du plus éclatant succès et partagé notamment la récompense annuelle tout récemment instituée par le Roi. En décembre 1816, le comte de Forbin, directeur des Musées, avait émis l'idée qu'un prix fût décerné pour chaque Salon au meilleur tableau d'histoire, au plus bel ouvrage de sculpture. A l'Institut devait être réservée l'attribution du prix, qu'un prince du sang décernerait. La proposition ayant été soumise au Conseil honoraire des Musées, ce Conseil fut d'avis de distraire une part des sommes consacrées par le Roi à l'encouragement des Beaux-Arts, afin de constituer deux prix de 6,000 francs chacun pour la peinture d'histoire et pour la sculpture, un

tombent mortellement atteints ou tentent de se sauver. Un très petit nombre y parvient. Du haut d'une terrasse, le Vice-Roi, qui peut voir sans être vu et derrière lequel se tiennent trois de ses intimes conseillers, surveille l'exécution qu'il a commandée.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.
Commencée le 1er juin 1835; terminée le 23 mars 1844.
Hr 3 m. 98; Lr 5 m. 28. — Valeur : 112,892 francs.

Exposé au Salon de 1819, ce sujet fut acquis pour la collection du Roi, en vertu d'une décision de comte de Pradel, pour la somme de 12,000 francs, dans laquelle était compris le prix du cadre. Quant à la tapisserie, elle fut exposée, du 3 au 23 juin 1844, au Louvre, avec les produits des Manufactures royales. Le catalogue, rédigé par Mulard, donnait, après la description du sujet, l'indication suivante : «*Cet ouvrage important a été huit ans et six mois sur le métier; quatre tapissiers-artistes l'ont exécuté sous la direction de M. Duruy (Charles), chef d'atelier : MM. Rançon, Martin, Prudhomme et Hupé. Si ce travail n'avait pas été suspendu à plusieurs reprises, il aurait été achevé en moins de sept années.*» A la suite de l'exposition, dont le succès avait été considérable, une médaille d'or à l'effigie royale fut accordée, sur l'ordre de Louis-Philippe, au tapissier Rançon pour la part que celui-ci avait eue à la belle exécution du *Massacre des Mameluks*. Cette belle exécution (on entendait par là la copie minutieusement exacte de la peinture) enthousiasma Horace Vernet; on a souvent rappelé le propos élogieux qu'il adressa aux tapissiers quand il vit la copie terminée : «*Vous avez mieux fait que moi.*» Mais ce qui prouve surtout la satisfaction très réelle éprouvée par Horace Vernet devant la reproduction de ses *Mameluks*, c'est l'insistance qu'il mit à réclamer qu'un autre de ses ouvrages fût traduit en tapisserie; il prit même soin de désigner la *Bataille de Fontenoy*. L'administrateur Lavocat fit part de ce désir à l'intendant général de la Maison du Roi, Montalivet; mais celui-ci, tout en se rangeant à l'avis qu'il conviendrait de mettre sur le métier un nouveau tableau du même Maître, préféra que le choix se fît parmi les sujets qui décoraient la galerie de Constantine au Palais de Versailles. Lavocat répondit en demandant à l'intendant général la permission de lui désigner les tableaux se trouvant dans cette galerie et réunissant les meilleurs éléments d'une bonne tapisserie; puis, au cas où des copies peintes seraient nécessaires, il présenta, pour exécuter ces copies, les frères Lucas, l'un surveillant de l'École de dessin à la Manufacture, l'autre artiste tapissier, tous deux peintres de talent, qu'Horace Vernet s'engageait d'ailleurs à diriger; toutefois Lavocat, administrateur intermittent, ne s'était pas assez pressé pour réaliser le vœu dont, au mois de janvier 1848, il se faisait l'interprète. La Révolution de février allait en rendre nul l'objet, la nouvelle République ne pouvant accorder les honneurs textiles à l'un des sujets de la campagne de Constantine propres à rehausser l'éclat des fastes militaires de l'Orléanisme. Ce fut au *Massacre des Mameluks* que s'arrêta la fabrication des tapisseries empruntées aux compositions, si populaires alors, d'Horace Vernet. Du moins, le *Massacre* resta considéré, dans l'opinion du temps, comme une de ces œuvres maîtresses dont s'honore une époque, et c'est vraisemblablement à ce titre qu'il fut réclamé, en janvier 1850, par le manufacturier d'Aubusson, Sallandrouze de La Mornaix, pour faire partie de l'exposition particulière qu'il organisait à Londres pendant l'année précédant l'ouverture de l'Exposition universelle de 1851. Le but de cette exposition particulière était, sous le couvert d'une manifestation d'art, purement commercial. Sallandrouze, en réunissant aux produits de sa manufacture d'Aubusson les produits des Manufactures nationales françaises, y devait trouver un intérêt de vente, et, pour forcer l'attention assez indifférente du public anglais, il avait senti qu'il lui fallait des pièces d'envergure, offrant des sujets à sensation. Dans ce sens, il avait compté sur le *Massacre des Mameluks*, scène de carnage à grand spectacle et dont le souvenir, quoique remontant à l'année 1811, était encore très vivace. Mais l'État français, fort à court d'argent, avait dû se montrer très ménager des grandes pièces; il avait bien accordé la *Conjuration des Strelitz*, puis, sur les instances de Sallandrouze, il avait ajouté les *Cendres de Phocion;* mais, en dehors de ces deux ouvrages importants, il s'était contenté de confier à Sallandrouze des pièces de moyennes dimensions, n'entraînant pas des dépenses trop élevées pour l'achat des châssis et des cadres qu'il payait, puis pour les frais de transport ou de douane dont Sallandrouze, qui en faisait l'avance, devait être remboursé. Aussi l'exposition particulière de Sallandrouze dut-elle se passer d'un sujet qui pouvait attirer les visiteurs; nous en avons déjà parlé; on sait qu'elle échoua. Elle avait eu lieu pendant l'année 1850, et le moment arrivait où l'Exposition universelle allait s'ouvrir; la Manufacture eut, de concert avec le Ministère de l'Agriculture et du Commerce, à s'occuper du choix des tapisseries par lesquelles elle se ferait officiellement représenter. Aucune de celles qui avaient figuré dans le dépôt de vente de Sallandrouze ne devait reparaître au Palais de l'Exposition; et, pour la raison d'économie, le choix ne s'était arrêté qu'à des pièces de proportions assez faibles; mais, en février 1851, la Sous-Commission du Conseil de perfectionnements s'étant réunie pour statuer sur les envois des Manufactures, reconnut l'insuffisance de l'envoi des Gobelins, et se mit d'accord sur la nécessité d'un complément d'exposition, dans lequel serait compris le *Massacre des Mameluks*. Le Ministre hésitait devant les frais qui n'avaient pas été prévus; mais, de Londres où il s'était rendu, le nouvel administrateur Lacordaire réclamait instamment des morceaux d'importance. Avant de prendre une onéreuse décision, le Secrétaire général du Ministère voulut consulter le président du Conseil de perfectionnement des Manufactures, d'Albert de Luynes, qui se trouvait également à Londres, et celui-ci fut d'avis que l'exposition des Gobelins devait être enrichie de pièces remarquables. Le *Massacre des Mameluks* et deux *Châteaux royaux* de la Suite du GRAND DÉCOR furent donc expédiés; or, dès qu'ils furent arrivés, les *Mameluks* devinrent le sujet d'un conflit extrêmement aigu entre le personnel, délégué par la Manufacture pour le placement des tapisseries, et Sallandrouze, que le Gouvernement avait eu l'idée

tenait au Ministère de la Maison du Roi; mais, destiné à la ville de Dijon, le tableau avait été payé par le Ministère de l'Intérieur, qui seul avait le droit d'en disposer et qui le réclama. Des Rotours en était trop enthousiaste pour s'en dessaisir; il prétendit qu'il serait très embarrassé de le rendre, l'exécution étant commencée, ce qui n'était pas exact; puis il fit auprès du duc Decazes, Ministre de l'Intérieur, la démarche nécessaire pour que le tableau ne fût pas repris jusqu'à l'achèvement de la tapisserie. Le duc Decazes répondit par un acquiescement (23 décembre 1819) et prévint la ville de Dijon du retard que subirait l'envoi du tableau. Ce retard dépassa de beaucoup la période de temps qu'on avait annoncée; la *Conversion de saint Paul* resta cinq ans sur les métiers, et les autorités dijonnaises se plaignirent auprès du successeur du duc Decazes, Corbière. Pour répondre à leur impatience, dont lui fit part le Ministre, des Rotours dut ordonner un travail extraordinaire, ce qui lui permit de faire figurer la pièce à l'exposition des produits de la Manufacture à la fin de l'année 1824. Elle y eut un très vif succès, qui s'était affirmé au cours de sa fabrication et que l'inspecteur Mulard avait ainsi constaté alors qu'elle était terminée : «*Cet ouvrage, admirable dans ses détails, fort beau dans son ensemble, serait invulnérable aux traits de la critique si la figure principale avait plus de lumière et plus de vigueur d'exécution. Malgré ces légers défauts, la* Conversion de saint Paul *fera époque dans les annales de la tapisserie.*» — Elle fut une des pièces sur lesquelles s'arrêta l'attention de Charles X à l'exposition; nous avons dit qu'il accorda en témoignage de sa satisfaction une gratification de 300 francs, qu'on décida de partager entre les ouvriers s'étant le plus distingués sur celles des pièces qu'avait exposées la Manufacture; Ruhiers et Charles Rançon, auteurs des plus belles parties de la *Conversion de saint Paul* et classés d'ailleurs comme ouvriers de premier mérite, furent compris dans la répartition; chacun d'eux reçut 37 fr. 50. La *Conversion de saint Paul* était entourée de bordures tissées d'après le nouveau modèle dit «à postes.»

BORDURES POUR LA CONVERSION DE SAINT PAUL.

Haute lisse. Atelier Claude, puis Duruy.

Les bordures plates furent tissées avec la pièce. La hauteur des bordures est de 0 m. 43.

Bordures montantes. — Commencées le 22 janvier 1820; interrompues en 1821 et 1822; reprises et changées de métier en 1824; livrées au magasin le 15 octobre 1824.

Lorsque, à la fin du mois de février 1825, le Ministre des Affaires étrangères, baron de Damas, eut à choisir les tapisseries qui seraient offertes à l'occasion du sacre de Charles X, il ne laissa pas passer, sur la liste qu'il avait demandée à des Rotours, la *Conversion de saint Paul,* que le récent succès obtenu par cette pièce imposait tout naturellement à son choix. Il la fit attribuer par le Roi, en même temps que le *Président Molé insulté par les frondeurs,* au marquis d'Orisla, ambassadeur de Portugal, à qui elle fut livrée le 31 octobre 1825, sur reçu du chevalier Candido, attaché à l'Ambassade. Le modèle est au musée de la ville de Dijon; Pierre Franque avait commencé dans cette ville ses études de peinture. Une copie peinte de forme ronde (0 m. 90 de diamètre), commandée par le comte de Pradel, le 20 mars 1817, et payée 1,000 francs pour la décoration de l'église du Val-de-Grâce, est encastrée en dessus de porte à l'entrée de la sacristie.

3° JÉSUS-CHRIST RESSUSCITE LE FILS DE LA VEUVE DE NAÏM

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ALEXANDRE-CHARLES GUILLEMOT.

Ce sujet fut exposé au Salon de 1819, et la notice inscrite au catalogue en donne cette explication : «*Lorsque Jésus-Christ allait dans la ville de Naïm, accompagné de ses disciples, il rencontra aux portes de la ville un mort qu'on portait en terre, qui était le fils d'une veuve qui pleurait beaucoup en suivant le corps de son fils. Jésus-Christ fut touché en voyant cette femme qui fondait en larmes. Il s'approcha d'elle et lui dit qu'elle cessât de pleurer. Il fit arrêter ensuite ceux qui portaient le mort; et, par une voix toute-puissante, il dit à ce jeune homme qu'il lui commandait de se lever; ce qu'il fit sur l'heure, et il le rendit aussitôt à sa mère. — Commande faite par le comte de Chabrol, préfet du département de la Seine.*»

Commencée le 20 février 1820; suspendue le 11 août 1820; entrée au magasin, non terminée, le 1er janvier 1821.

Hr 3 m. 90. Carré de l'ouvrage fait, 0 m. 96. Il ne fut exécuté que 0 m. 25 sur la largeur. — Valeur : 8,600 francs. Estimée dans l'inventaire de prise de possession, en 1832, 1 franc.

La *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* était l'un des tableaux que le préfet de la Seine, le comte de Chabrol, avait commandés pour les églises de Paris et qui figurèrent, au nombre de vingt-deux, au Salon de 1819 et

de 4,000 francs pour la peinture de genre secondaire; l'Académie des Beaux-Arts, dont les membres seraient exclus du concours, se prononcerait sur les droits des concurrents. L'avis du Conseil des Musées fut approuvé par le Roi, et, le 4 juillet 1817, l'Académie des Beaux-Arts eut à voter pour la première fois les prix royaux du Salon. Pour la peinture d'histoire, à la majorité de trente-six voix, le prix de 6,000 francs, que le Roi augmenta de 2,000 francs, fut partagé entre Abel de Pujol pour le *Saint Étienne prêchant l'évangile* et Couder pour le *Lévite d'Éphraïm*. Cette distinction, issue de l'accord du Roi et de l'Académie des Beaux-Arts, produisit une grande impression sur l'opinion. Le tableau jugé le plus parfait en tant que tableau passait alors pour être le meilleur modèle de tapisserie, et la *Dernière prédication de saint Étienne* fut aussitôt réclamée par l'administrateur des Rotours, qui pensa pareillement au *Lévite d'Éphraïm*. Mais seul le *Saint Étienne* put être exécuté. La tapisserie fut exposée avec les produits des Manufactures au Louvre (premier étage, côté de la colonnade), du 26 décembre 1824 au 7 janvier 1825, en même temps que la *Conversion de saint Paul* d'après Franque et l'*Apothéose de saint Bruno* d'après Le Sueur. Les trois sujets religieux étaient accompagnés d'une nouvelle copie de *Pierre le Grand* d'après Steuben. Charles X, qui visitait pour la première fois en roi une exposition de la Manufacture, fit part de sa satisfaction. L'exposition fermait le 7 janvier. Le lendemain de la fermeture, ainsi que cela se pratiquait depuis 1816, les produits exposés étaient transportés des galeries dans le salon bleu, situé entre la salle du déjeuner et le Cabinet du Roi. Le Roi se rendait dans ce salon, l'administrateur de la Manufacture de Sèvres étant présent à l'exclusion de celui des Gobelins; il manifestait ses impressions et choisissait celles des pièces qu'il désirait offrir. Cette année, il se crut obligé d'inaugurer sa première séance de Manufactures en ordonnant des gratifications. En témoignage de son grand contentement, il accorda pour les Gobelins 300 francs qui furent répartis entre les ouvriers s'étant le plus distingués sur les principales pièces exposées. La part qu'ils avaient prise à l'exécution du *Saint Étienne* valut à Jean Sollier et Pierre Duruy le huitième de la somme, soit 37 fr. 50 pour chacun d'eux. Cette exécution avait été poussée, pour la reproduction des parties principales du sujet, jusqu'au dernier scrupule dans l'imitation des nuances les plus délicates et des contours les plus subtils. Un tel genre d'interprétation passait alors pour être si excellent, que l'inspecteur Mulard, en un rapport du mois de septembre 1824, c'est-à-dire datant presque de l'achèvement de la pièce, avait pu dire : «*Cette pièce, qui a déjà mérité tant d'éloges, marche rapidement vers sa fin; et plus elle avance, plus elle excite l'admiration des artistes et des amateurs distingués qui visitent journellement la Manufacture.*» Cette admiration, que justifiaient pour l'époque le prestige du modèle et l'extrême fini du rendu textile, influença le choix du Roi, qui ordonna que la *Dernière prédication de saint Étienne* fût offerte au Pape. Au mois de novembre 1824, Charles X avait décidé de faire un présent au Souverain Pontife, à l'occasion de son avènement, et le présent devait comprendre un devant d'autel accompagné d'une chasuble. Celle-ci, ne pouvant convenir, fut remplacée par une bannière. Ces quelques difficultés qu'avait rencontrées la composition du présent en avaient retardé la livraison, et ce fut seulement en septembre 1826, lors de la présence à Paris du duc Montmorency-Laval, ambassadeur de France à Rome, que l'ensemble du présent fut enfin constitué. La *Dernière prédication de saint Étienne* était jointe au *Devant d'autel* dessiné par Laurent et à la *Bannière de saint Germain*. La bannière étant destinée à l'Exposition des produits des Manufactures, les deux autres pièces furent expédiées, comme premier envoi, par un bateau partant de Toulon pour le Levant. Le duc de Montmorency-Laval devait être rentré à Rome dans le temps voulu pour la réception des caisses et pour la remise de cette première partie du présent. La *Dernière prédication de saint Étienne* se trouvait en 1900 au Quirinal, dans la vingt-deuxième salle. Quant au modèle, instamment réclamé par l'église Saint-Etienne-du-Mont à laquelle il appartenait, et qui fit intervenir le comte de Chabrol, il fut rendu le 5 novembre 1824 au Musée, chargé de lui faire subir une revision, puis de le faire parvenir à sa destination définitive.

2° LA CONVERSION DE SAINT PAUL

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-PIERRE FRANQUE.

Ce tableau, qui fut exposé au Salon de 1819, a pour sujet ce passage des Actes des Apôtres (chap. III) : «*Saint Paul, allant à Damas pour y persécuter les chrétiens, fut tout à coup environné et frappé d'une lumière du ciel, et, tombant par terre, il entendit une voix qui lui disait : Saül! Saül! Pourquoi me persécutez-vous?*» — Au premier plan, à gauche, Saül est renversé; il est vêtu d'une armure romaine, d'un manteau blanc, d'une courte robe verte. A droite, un jeune homme, demi-nu, coiffé d'un turban, retient un cheval noir effrayé; troublé par l'Apparition dans la direction de laquelle il étend le bras, il laisse voir son effarement sur son visage. Dans le fond à gauche, des guerriers ont été jetés à terre, abattus par la crainte.

Haute lisse. Atelier Claude, puis Laforest.
Commencée le 2 janvier 1820; terminée le 15 décembre 1824.
H^r 3 m. 33. L^r 3 m. 86, avec les bordures. — Valeur : 27,600 francs.

Le 24 novembre 1819, l'administrateur des Rotours avait obtenu du comte de Pradel l'autorisation de reproduire en tapisserie ce sujet. La toile se trouvait au Musée, qui la livra dans la persuasion que le tableau appar-

à des Rotours, qui n'avait rien négligé pour s'en assurer le prêt. L'échec presque total de ses tentatives décida des Rotours à se contenter de ce que le hasard lui offrait et à copier, à défaut de sujets modernes, ce qu'il trouverait de sujets anciens. Il demanda donc à la Fabrique de Notre-Dame le vieux may votif, le *Centenier*, que l'abbé des Jardins, vicaire général, alors président de la Fabrique, lui confia sans difficultés. Le sujet est traité avec la pompe que comportait le style du XVIIe siècle. En avant de riches constructions italo-romaines, Jésus-Christ, marchant vers la gauche, s'arrête pour étendre la main au-dessus du centenier, qui, nu-tête, s'est jeté à genoux et dont le casque et l'épée sont à terre. A la gauche du Christ, des disciples regardent surpris, tandis qu'en avant de leur groupe, une femme prie à genoux et qu'une autre, accompagnée d'un enfant, se tourne vers eux. Derrière le centenier, les soldats de sa suite sont groupés; l'un d'eux tient son cheval par la bride; un autre porte un étendard. Des spectateurs assistent à la scène du haut d'un balcon. Deux copies furent tissées d'après ce sujet.

PREMIÈRE COPIE.

Basse lisse. Atelier Rousseau; chef de pièce, Moreau.

Montée le 20 mars 1820; suspendue lors de la suppression des ateliers de basse lisse; entrée au magasin, inachevée, le 15 septembre 1825. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 9 m. 9554, soit 5 m. 35 pour la hauteur et 1 m. 75 tissé seulement sur le cours. La valeur, montant à 19,217 francs de dépenses, fut réduite à 50 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832.

Resté en magasin, ce fragment disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. Sans aucun doute, le début de l'exécution en basse lisse n'avait pas satisfait l'administrateur; car la tapisserie eût pu très aisément se continuer, lorsque les ateliers de basse lisse furent supprimés, le fait n'étant pas rare alors de changer les pièces d'atelier, en les démontant d'un métier pour les remonter sur un autre. Ce n'était pas plus difficile de terminer en haute lisse une pièce commencée en basse lisse; mais comme la pièce ne devait pas être achevée et comme le sacrifice à faire s'élevait à près de 20,000 francs, on profita, pour en masquer la perte, du bouleversement que la suppression des ateliers de basse lisse provoqua dans la fabrication de la Manufacture. Et ce qui montre combien était formelle la décision d'abandon prise à l'égard de la première copie du *Centenier*, c'est qu'avant même que l'atelier de basse lisse eût été fermé et que la tapisserie fût démontée, le sujet avait été recommencé en haute lisse.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 15 juin 1825; interrompue le 10 novembre pour cause de changement d'atelier; reprise en 1826; terminée le 20 novembre 1832.

H^r 4 m. 70; L^r 3 m. 75, sans bordures. — Valeur : 56,828 francs.

La seconde copie avait été terminée à temps pour paraître à l'exposition des produits des Manufactures, ouverte au Louvre le 27 décembre 1832; cette exposition était la dernière que devait organiser des Rotours; il s'y présentait avec *Andromaque* et le *Centenier*. C'était plus qu'il n'en fallait, sans compter quelques pièces de moindre importance, pour qu'il insistât à sa manière sur les grands progrès accomplis dans la fabrication sous sa direction; mais ce n'était pourtant pas assez pour le sauver; car de récents insuccès, dont le souvenir était encore très vif, et surtout les scènes violentes auxquelles l'entraîna son esprit monarchique contre les tendances libérales vigoureusement exprimées par certains de ses chefs d'ateliers, rendirent son maintien très difficile, sinon tout à fait impossible à la tête de la Manufacture. Quoi qu'il en soit, le suprême effort que fit des Rotours pour exalter le mérite de sa direction servit aux deux tapisseries principales qu'il exposait en 1832. La seconde copie du *Centenier* fut, aussi bien qu'*Andromaque*, très prisée du public. La première copie avait été commencée avec des bordures, très probablement du modèle dit *à postes*, dont on se servait comme entourage courant. La seconde copie s'exécuta sans bordures, ce qui ne l'empêcha pas d'être choisie entre beaucoup d'autres par Mgr Legroing de la Romagère, en faveur duquel le Roi avait ordonné un prêt de tapisserie pour la décoration intérieure de la cathédrale de Saint-Brieuc. Le 21 octobre 1833, l'évêque s'était transporté à la Manufacture, afin qu'un certain nombre de tapisseries fussent déployées sous ses yeux; il était accompagné par G. de Wailly, directeur provisoire de la division centrale de l'Intendance générale, et par Maréchal, qui avait occupé par intérim la même direction; il se décida pour la bannière de *Saint Germain* et, comme morceau principal, pour le *Centenier*, qui lui fut attribué, à titre de concession de jouissance, par une décision ministérielle du 2 décembre 1833. Le *Centenier*, entouré d'un cadre doré ayant coûté 520 francs, fut expédié le 13 décembre. Il eut, à la place qu'il occupa dans la cathédrale, beaucoup à souffrir de l'humidité. La draperie bleue du Christ s'était pourrie et la pièce dut être renvoyée à la Manufacture, en 1893, pour y être réparée.

dont voici la liste avec les noms des églises auxquelles ils appartenaient : Abel de Pujol, *La Vierge au tombeau*, à Notre-Dame; Blondel, *l'Assomption de la Vierge*, à l'Assomption; Colson, *Saint Charles Borromée (communion des pestiférés de Milan)*, à Saint-Merry; Degeorge, *Un Christ au tombeau*, à Saint-Jacques-du-Haut-Pas; De Juinne, *Jésus-Christ guérissant les aveugles et les boiteux*, à Saint-Vincent-de-Paul; De Juinne, *Saint Fiacre refusant la couronne d'Écosse*, à Saint-Sulpice; Delaval, *la Femme adultère*, à Saint-Leu; Delorme, *Descente de Jésus-Christ dans les limbes*, à Notre-Dame; Descamps, *Conversion de saint Augustin*, à Saint-Eustache; Gaillot, *Conversion de saint Augustin*, à Notre-Dame-des-Victoires; Granger, *Saint Charles Borromée*, à Saint-Sulpice; Gabriel Guérin, *le Baptême de Jésus-Christ*, à Saint-François-d'Assise; Guillemot, *Jésus-Christ ressuscite le fils de la veuve de Naïm*, à Notre-Dame; Heim, *Martyre de saint Cyr et de sainte Juliette, sa mère*, à Saint-Gervais; Léon Pallière, *Saint Pierre guérissant un boiteux*, à Saint-Séverin; Picot, *la Mort de Saphira*, à Saint-Séverin; Rouget, *Ecce Homo*, à Saint-Gervais; Smith, *le Serpent d'airain*, à Saint-Paul-des-Jésuites; Steuben, *Saint Germain*, à Saint-Germain-des-Prés; Thomas, *Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple*; Vafflard, *Saint Ambroise*, à Saint-Ambroise-de-Popincourt; Jean Vignaud, *la Fille de Jaïre, chef de la synagogue, ressuscitée par Jésus-Christ*, à Saint-Nicolas-du-Chardonnet. — L'administrateur de la Manufacture des Rotours s'était fait une haute idée de l'intérêt qu'offrirait cet ensemble reproduit en tapisserie. Afin d'assurer à la fabrication, constamment prête à manquer de modèles, une longue série continue, il avait imaginé de remplacer par des tentures neuves les tentures anciennes, affectées depuis de longues années à la décoration des églises et des édifices publics dans les grandes solennités. Très dépréciées alors à cause de leurs colorations fanées, ces vieilles tentures étaient employées de préférence à doubler les pièces de première et de seconde fraîcheur qu'on exposait en plein air, à les protéger encore du soleil et de la pluie, ou plus simplement elles servaient de tapis de pied. Toutefois, aux époques où les sorties de tapisseries pour le service extérieur étaient le plus nombreuses, on était obligé d'utiliser ces pièces anciennes pour la tendue des murs; elles suscitaient des levées d'opinions; on blâma hautement qu'on eût osé placer sur le parcours suivi par le Roi, lors de la grande fête-Dieu, « des vieilleries ». La décoration de ce parcours, formée par une allée de cloisons, depuis les Tuileries jusqu'à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à travers le Carrousel et la cour du Louvre, où se dressait un reposoir, exigeait plus de 1,000 mètres carrés de tapisserie, et lorsqu'il pleuvait, ce qui se produisait fréquemment, les 1,000 mètres, étaient posés et déposés dans la boue. Aussi bien à la petite qu'à la grande fête-Dieu, les moindres établissements religieux ou civils se faisaient prêter, soit par le Mobilier de la Couronne, soit par la Manufacture, des tentures, qui sortaient encore pour les premières communions ou pour les distributions de prix. Le fonds dit « des Solennités » était donc très fatigué, et c'est pour le renouveler que des Rotours avait précédemment obtenu du comte de Pradel le prêt en principe des tableaux appartenant au Ministère de la Maison du Roi et dont les sujets figuraient des scènes de l'Écriture sainte. Ces sujets s'étaient trouvés peu nombreux, et des Rotours avait rejeté tout son espoir sur les tableaux commandés par le comte de Chabrol. La Manufacture exécutait déjà l'un de ces tableaux, *Saint Étienne prêchant l'évangile* d'Abel de Pujol; mais le gros de la commande était représenté par les vingt-deux toiles exposées au Salon de 1819; et c'est à propos de celles-ci que des Rotours écrivit au comte de Chabrol pour en obtenir le prêt. Le comte de Chabrol ne put que le renvoyer aux curés et marguilliers, les tableaux ayant été donnés aux églises. Des Rotours en fut réduit à rédiger une circulaire, qu'il prit soin d'adresser à toutes les fabriques, détentrices des œuvres dont il sollicitait le prêt. Il se heurta au mauvais vouloir des nouveaux possesseurs, qui refusèrent de se dessaisir d'œuvres décoratives qu'ils venaient à peine de recevoir; et, pour cinq tableaux, par lesquels il prétendait mettre en train la série, il échoua totalement. La fabrique de Saint-Séverin lui refusa *Saint Pierre guérissant les boiteux* de Pallière et la *Mort de Saphira* de Picot. Celle de Saint-Germain-des-Prés et celle de Saint-Gervais ne se montrèrent pas plus conciliantes pour le prêt de *Saint Germain distribuant les aumônes*, peint par Steuben, et de l'*Ecce Homo*, peint par Rouget. Quant à la *Vierge au tombeau*, peinte par Abel de Pujol et donnée à Notre-Dame, des Rotours ne put décider l'archevêque de Paris, auquel il l'avait demandée, à la lui confier. Il reçut, en manière de consolation, le tableau de Guillemot appartenant à Notre-Dame, *la Résurrection du fils de la veuve de Naïm*; et des vingt-deux tableaux, dont il escomptait la reproduction en tapisserie pour former la Suite nouvelle des Solennités, ce fut, en dehors de *Saint Étienne prêchant l'évangile*, le seul qu'il réussit à mettre sur le métier. Six mois après, il en suspendit l'exécution. Le tableau de Guillemot, renvoyé provisoirement à la métropole le 10 mars 1821, ne revint pas à la Manufacture, et le fragment de tapisserie commencé d'après lui et non terminé resta dans le magasin jusqu'en 1871. Il disparut dans l'incendie du 24 mai.

3° LE CENTENIER DEMANDE AU CHRIST DE SAUVER SON SERVITEUR

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LOUIS DE BOULLOGNE.

Peint pour la Confrérie des orfèvres parisiens, le *Centenier* était un des mays votifs que cette confrérie offrit à la cathédrale de Paris, de 1630 à 1707, et c'est dans la cathédrale même que l'administrateur des Rotours l'avait vu délaissé et non encadré, alors qu'il visitait les principales églises de Paris, auxquelles il voulait emprunter pour une « nouvelle tenture des Solennités » des sujets religieux, et particulièrement ceux que le comte de Chabrol, préfet du département de la Seine, avait commandés. Nous avons déjà dit comment ces tableaux, attribués en dons par la Ville de Paris aux principales paroisses, furent refusés par celles-ci

III. SAINT BRUNO EN PRIÈRE EST RENCONTRÉ PAR LE COMTE ROGER.

Au cours d'une chasse, le comte Roger est conduit vers la solitude où prie saint Bruno; il descend de cheval et s'agenouille devant le saint. Quelques cavaliers de sa suite s'aperçoivent dans le lointain.

Haute lisse. Atelier Claude; chef de pièce, Lemoine.
Commencée le 8 août 1820; terminée le 27 décembre 1821.
Hr 1 m. 85; Lr 1 m. 40. — Valeur : 5,180 francs.

Comme les deux premiers, ce troisième sujet fut exposé au Louvre à l'exposition des produits des Manufactures de 1821-1822.

IV. SAINT BRUNO APPARAÎT EN SONGE AU COMTE ROGER.

Le comte Roger, en guerre avec le prince de Capoue, était couché dans sa tente quand saint Bruno vint l'avertir en songe qu'un prince grec, l'un des commandants de son armée, allait le trahir. Le comte Roger s'éveille et prend ses armes. Au premier plan, un soldat réveille un compagnon.

Haute lisse. Atelier Claude; chef de pièce, Ghislain Simonet.
Commencée le 8 août 1820; terminée le 30 juillet 1821; remise au magasin le 15 septembre 1821.
Hr 1 m. 85; Lr 1 m. 40. — Valeur : 5,180 francs.

Le quatrième sujet accompagnait les trois premiers à l'Exposition de 1821-1822, et les visiteurs du Louvre admirèrent l'ensemble textile emprunté à la VIE DE SAINT BRUNO. C'est ce qui engagea des Rotours à continuer la Suite. Il profita de ce qu'il était en mesure de rendre au Musée les tableaux originaux des quatre premiers sujets et qu'il n'en avait plus qu'un, le cinquième, à la Manufacture, pour en emprunter un sixième, l'*Apothéose de saint Bruno*. Il pria le comte de Pradel d'en autoriser la remise (12 janvier 1822). Il le fit monter aussitôt sur le métier; en même temps s'achevait le cinquième sujet :

V. SAINT BRUNO REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE.

Le pape Urbain II, qui avait été l'élève de saint Bruno à l'école de Reims, l'invite à venir à Rome. La scène se passe dans la cour du couvent. Saint Bruno, accompagné des religieux, lit la lettre que lui a remise l'envoyé du Pape.

Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencée le 25 septembre 1820; changée de métier le 4 juin 1822; remise au magasin le 16 décembre 1822.
Hr 1 m. 90 (ailleurs 1 m. 85); Lr 1 m. 40. — Valeur : 5,180 francs.

Le sujet de *Saint Bruno recevant un message* fut exposé au Louvre du 26 décembre 1822 au 6 janvier 1823, en même temps que l'*Apothéose de saint Bruno*.

VI. SAINT BRUNO EST ENLEVÉ AU CIEL.

Soutenu par trois anges, saint Bruno, les yeux levés et les bras tendus, est porté vers le ciel. Cinq petits anges l'accompagnent.

Haute lisse. Atelier Claude, puis Duruy; chef de pièce, Blandin.
Commencée le 1er février 1822; terminée le 15 décembre 1824.
Hr 1 m. 85; Lr 1 m. 40. — Valeur : 5,180 francs.

DRAPERIE POUR LA RESTAURATION DU CENTENIER.

Haute lisse. Tapissier, Auclair.

Commencée le 1er avril 1893, terminée le 21 juin 1893.

Hr 1 m. 67; Lr 0 m. 46. – Valeur : 349 fr. 93, dont 258 fr. 67 pour la main-d'œuvre.

La tapisserie fit retour à la cathédrale de Saint-Brieuc, dès que la draperie y eut été rentraite. Quant au modèle (Lr 4 m. 58; Hr 3 m. 21), il fut porté au Musée le 13 juin 1833. Le comte de Forbin, en en accusant réception, annonçait son intention de le rendre à la métropole de Paris, à laquelle il appartenait.

5° LES PRINCIPAUX TRAITS DE LA VIE DE SAINT BRUNO

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR EUSTACHE LESUEUR.

La série des peintures exécutées par Le Sueur pour renouveler la décoration du cloître des Chartreux, ruinée par le temps, se composait de vingt-deux sujets, que les Chartreux offrirent à Louis XVI en 1776. Les peintures sur bois étaient très détériorées; elles nécessitaient un coûteux transport sur toile, qui fut opéré de 1778 à 1783. Les Chartreux, très obérés, avaient fait, sous la forme d'une offre gracieuse, une vente déguisée. Acquises par le Roi, les peintures du cloître des Chartreux figurèrent, après leur restauration, dans divers musées; elles étaient finalement arrivées au Louvre, en 1818, quand le directeur du Ministère de la Maison du Roi, le comte de Pradel, s'avisa que, dans les chapelles royales où l'humidité compromettait les tableaux peints, ceux-ci pourraient être remplacés par des copies en tapisserie; il lui parut que plusieurs des scènes consacrées par Le Sueur à saint Bruno répondaient parfaitement à cette destination, et il en ordonna la mise sur le métier. Ce n'était pas une tenture de la *Vie de Saint Bruno* qu'il entendait faire exécuter, mais des sujets détachés qui s'utiliseraient isolément ou par pendants, comme décoration de secours sur les parois les plus malsaines des chapelles du Roi. Quelques sujets seulement devaient être tissés, et des Rotours en choisit d'abord quatre, pour la reproduction desquels les peintures originales furent prêtées par le Musée royal à la Manufacture.

I. SAINT BRUNO EN PRIÈRE DANS SA CELLULE.

Tandis qu'au premier plan trois religieux défrichent le sol, saint Bruno, dans sa cellule construite entre des arbres, prie, au troisième plan, devant un crucifix; il appelle les faveurs de Dieu sur le nouvel établissement qu'il vient de fonder en Calabre.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 6 août 1820; terminée le 17 décembre 1821.

Hr 1 m. 90; Lr 1 m. 45. — Valeur : 5,180 francs.

Ce sujet fut exposé avec les produits des Manufactures au Louvre, des derniers jours de décembre 1821 aux premiers jours de janvier 1822.

II. SAINT BRUNO VOYAGEANT À LA CHARTREUSE.

A cheval, ainsi que ses compagnons, saint Bruno, sous la conduite de l'évêque saint Hugues, s'avance à travers un chemin de montagnes escarpé, vers Chartreuse, le village dont le nom fut attribué à l'ordre que le saint allait fonder.

Haute lisse. Atelier Claude; chef de pièce, Rançon aîné.

Commencée le 8 août 1820; terminée le 26 octobre 1821 et remise au magasin le 18 décembre 1821.

Hr 1 m. 85; Lr 1 m. 40. — Valeur : 5,180 francs.

Le deuxième sujet fut également exposé au Louvre à la fin de décembre 1821.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 20 mars 1826; terminée le 12 décembre et remise au magasin le 16 décembre 1829.

Hr 1 m. 90; Lr 1 m. 44. — Valeur : 9,343 francs.

Ce septième sujet de l'Histoire de saint Bruno fut, avec cinq autres tapisseries, soumis par la Manufacture au jugement du public, à l'exposition ouverte au Louvre dans les derniers jours de 1829. Moins heureuse que les six compositions précédemment exposées de 1821 à 1824, la *Prise d'habit* récolta sa bonne part des critiques, qui ne furent pas ménagées à l'exposition de 1829. Invité par le vicomte de la Rochefoucauld à faire un rapport officiel en qualité d'Inspecteur des Beaux-Arts, Charles Lenormant, en ce qui concerne la *Prise d'habit*, accuse de la faiblesse de l'exécution le principal tapissier : «*L'ouvrier n'était peut-être pas*, dit-il, *à la hauteur d'une aussi difficile entreprise*»; puis il en fait remonter la responsabilité jusqu'à des Rotours : «*Le contour très fin de Le Sueur a été confié à un vieux chef d'atelier dont la main tremble et qui ne voit plus*». Pourtant ce vieux chef d'atelier était Laforest père, ouvrier de premier mérite, auquel on n'avait pas ménagé les louanges pour la part d'exécution qu'il avait eue aux précédentes compositions de la Vie de saint Bruno. Des critiques plus générales furent faites. Honoré de Luynes, à la compétence artistique duquel son cousin le vicomte de la Rochefoucauld demanda quelques réflexions sur la même exposition, ne fut pas moins catégorique à l'égard des modèles, qu'on a choisis, dit-il, chez les artistes dont les couleurs ont le moins de transparence et de brillant. Il reproche les tons durs, plombés, pesants. En fait, la *Prise d'habit* contribua certainement au désastre que marqua pour la fabrication de la Manufacture l'exposition de 1829-1830. Pour en appeler de ce jugement auprès des visiteurs, des Rotours fit pendre la pièce dans la salle d'exposition de la Manufacture; elle y resta jusqu'en 1848, car elle fut cette année-là, par arrêté ministériel du 8 décembre, donnée à titre précaire à la cathédrale de Cambrai, pour être employée à la décoration intérieure de cette cathédrale. Elle fut livrée le 9 décembre avec soixantes pièces de meubles ou d'ornements d'église, donnés à titre absolu à l'archevêque de Cambrai, Pierre cardinal Giraud, partie prenante. — Quant au tableau original ayant servi de modèle (Hr 1 m. 93; Lr 1 m. 30), il fut restitué le 12 janvier 1830 au Musée royal.

6° LE CHRIST AU TOMBEAU

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR SEBASTIANO DEL PIOMBO

ET SUR UNE ANCIENNE COPIE PEINTE PAR FRANÇOIS MONTESSUY.

La copie exécutée par François Montessuy, élève d'Ingres, était devenue la propriété du Maître, qui la prêta pour la reproduire en tapisserie. Ingres était alors chargé d'une sorte de surveillance supérieure des travaux d'art de la Manufacture, où se tissaient, d'après ses cartons, les *Saints de la chapelle de Dreux*. Il avait ainsi l'occasion de venir assez fréquemment aux Gobelins, et s'intéressait particulièrement à la reproduction de son *Christ*. En même temps il recommandait aux tapissiers chargés de cette reproduction d'avoir le plus grand soin de l'œuvre de Montessuy, à laquelle il prétendait tenir «comme à la prunelle de ses yeux». Pour entourer le sujet et pour le compléter en un ensemble ayant un caractère décoratif, Viollet-le-Duc avait reçu la commande d'un modèle de bordures, dont il composa le motif avec des ceps, des feuilles de vigne et des raisins sur fond rouge. Des ornements et des agrafes en dorure, ainsi qu'une inscription sur fond blanc, servaient d'accompagnement au motif de vigne et de raisins. L'inscription, dont quelques mots sont cachés par le motif courant, se développait ainsi sur les quatre côtés : Credo unum deum omnipotentem factorem cœli et t.... | Passus et sepultus est et f....ur | Et unum dominum Jesum C.....m filium, venitum ex..... | Est crucifixus et... nobis. — C'est ce modèle qui fut exécuté pour la première copie du sujet en tapisserie, mais il fut modifié par Godefroÿ pour la seconde copie. La modification fut importante, puisqu'elle fut payée à Godefroÿ 200 francs.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest; tapissiers : Antoine Gilbert et Florent Collin.

Commencée le 20 octobre 1848; terminée le 31 mai 1849.

Hr 1 m. 20; Lr 2 m. 65, dimensions des bordures non comprises. — Valeur : 2,550 francs prix de fabrique. Estimée 5,000 francs pour être vendue à Londres en 1851 et 10,647 francs pour présent, les frais inutilement faits pour les bordures, qui ne furent pas rentraites, ayant été ajoutés au prix qu'avait coûté l'exécution du sujet. Ces bordures, restées sans emploi,

Les rapports des inspecteurs Cassas et Mulard s'étendent avec complaisance sur la fabrication de cette tapisserie. Nous en extrayons les deux passages suivants, qui montrent à quel degré de minutie on poussait alors la copie des tableaux : «*Les deux anges vont être incessamment finis*, dit Cassas en juin 1822. *Dans ce groupe, ainsi que dans les autres parties du tableau qui ont noirci, et particulièrement dans les nuages, il a fallu donner plus de légèreté et de fraîcheur dans les reflets, qui ont sensiblement repoussé, inconvénient qui se trouve toujours plus ou moins prononcé dans les anciens tableaux. Il est donc indispensable de remédier à ces inconvénients en cherchant scrupuleusement à retrouver le véritable ton de ces parties, tel qu'il devait être à son origine.*» — En juillet et en août Cassas revient sur les anges : «*J'ai fait quelques réflexions sur le ton des couleurs et sur la pureté des contours, surtout dans les mains. Malheureusement, dans la plupart des ouvrages de Le Sueur, les extrémités ne sont le plus souvent ni assez soignées, ni assez correctement dessinées. Il est bien difficile, et ce ne serait pas sans danger, de se permettre des changements trop sensibles. Cependant de légères corrections soit dans la couleur, soit dans les formes, sont nécessaires pour établir l'ensemble et l'harmonie si essentiels et si difficiles à obtenir.*» — Mulard, le 27 décembre 1824, lorsque la pièce vient d'être achevée, insiste à son tour sur les soins qu'elle a coûtés : «*L'*Apothéose de saint Bruno *est sans contredit la plus jolie production qu'on ait encore faite dans cette dimension à la Manufacture. Il n'est pas possible de porter plus loin l'illusion; ici ce n'est plus de la tapisserie, c'est de la peinture; toutes les parties de ce bel ouvrage sont empreintes du génie simple et gracieux de Le Sueur; c'est son dessin élégant et vrai, sa couleur chaude et harmonieuse. On remarque plus particulièrement la tête, les mains de saint Bruno et la draperie violette d'une autre figure par Blandin. La tête de l'ange qui est placé sous le groupe et semble le porter; un autre ange posé sur les nuages à la droite du tableau par Lemoine; enfin le joli petit ange à la gauche du tableau par Mesnel. Ces trois artistes ont rivalisé de talent, et, ce qui est peut-être plus surprenant, pendant ce long et pénible travail, ils ont été d'un accord parfait; ils semblaient n'avoir qu'un corps et qu'une volonté.*» — Les six sujets tirés de la Vie de saint Bruno avaient été copiés d'après les tableaux originaux de Le Sueur, prêtés par le Musée. Ces tableaux furent restitués en bon état, c'est-à-dire ayant subi suivant l'usage, à la Manufacture, les réparations rendues nécessaires par les inévitables dégradations qui survenaient en cours de fabrication, dans un temps où les tapissiers n'attachaient pas aux œuvres des grands maîtres un aussi grand prix qu'aujourd'hui. Ces six sujets furent très favorablement accueillis par les critiques et par le public, lorsqu'ils parurent aux expositions de 1821 à 1824. L'*Apothéose de saint Bruno* fut admirée par le Roi, qui se montra d'une manière générale très satisfait des tapisseries exposées à la fin de 1824 par la Manufacture et qui, nous l'avons dit, accorda aux tapissiers une gratification de 300 francs. Blandin et Lemoine, qui avaient collaboré à l'exécution de l'*Apothéose*, eurent leur part de cette gratification. C'est en raison du succès obtenu par les six sujets qu'ils furent choisis par le baron de Damas, ministre des Affaires étrangères, pour faire partie des présents diplomatiques à l'occasion du sacre de Charles X. Leur prix total s'élevant à 31,080 francs, ils furent offerts à l'ambassadeur d'Espagne, moins bien traité que l'ambassadeur d'Autriche et que celui du Portugal, qui reçurent des présents en tapisserie dépassant pour chacun d'eux 50,000 francs. Ce fut encore en s'inspirant de la faveur qu'avait obtenue la Suite de saint Bruno, que des Rotours demanda, le 12 juillet 1825, l'autorisation d'emprunter au Musée royal un septième sujet, la *Prise d'habit de saint Bruno*, qui, d'après lui, ferait pendant à l'*Apothéose* qu'on recommencerait, et des Rotours rappelait l'idée première dont on était parti pour exécuter en tapisserie certains sujets de la Vie de saint Bruno et qui s'était trouvée abandonnée pour les besoins du service des présents; si, conformément aux intentions primitivement marquées par le comte de Pradel, on utilisait les scènes de cette Vie de saint Bruno, par sujets isolés ou par paires de sujets, dans les chapelles royales trop humides pour qu'on y pût conserver des tableaux peints, l'*Apothéose* et la *Prise d'habit* devaient constituer de parfaits pendants. De plus, deux compositions de Mignard, la *Fête à Pan* et la *Fête à Flore*, dont l'une était sur le métier et dont l'autre allait être commencée, devaient occuper pendant une assez longue période de temps deux des métiers vacants. Des modèles, et notamment celui d'un meuble depuis longtemps annoncé, pouvaient survenir; la *Prise d'habit*, grâce à ses petites dimensions, grâce aussi à la facilité d'exécution qu'elle paraissait présenter, aurait l'avantage de ne pas laisser sans travail quelques-uns des ouvriers, et cependant d'être assez rapidement achevée pour ne pas retarder la mise en train des nouveaux modèles. En l'absence du vicomte de La Rochefoucauld, le comte de Tilly, chef de la division des Beaux-Arts, approuva la demande de des Rotours (28 juillet 1825); mais il ne voulut pas prendre sur lui de livrer aux risques de la fabrication un original aussi précieux que le tableau de Le Sueur; il en référa donc au Directeur des Musées, alors en congé, et ce fut au secrétaire général de Cailleux qu'incomba la responsabilité de la décision à prendre. De Cailleux essaya de s'y soustraire, en s'engageant à fournir en l'espace d'un mois une bonne copie; mais des Rotours déclara ne pouvoir attendre et réclama l'original, qui lui fut aussitôt livré; il ne le restitua que plus de quatre ans après; car l'exécution en tapisserie qu'il avait déclarée devoir être particulièrement facile, bien plus facile même que celle des autres tableaux de la même Suite, exigea beaucoup de temps et de peine et doubla de prix.

VII. SAINT BRUNO PREND L'HABIT MONASTIQUE.

Vu de dos, à genoux aux pieds de saint Hugues, évêque de Grenoble, qu'assistent deux diacres, saint Bruno va recevoir la «coule», tandis que deux religieux, également à genoux, attendent leur tour de prendre l'habit. Des laïques assistent à la cérémonie. Dans le lointain se voient des néophytes.

PREMIÈRE COPIE, DE GRANDE DIMENSION.

Haute lisse. Atelier Laforest; chef de pièce, Hippolyte Lucas.
Commencée le 15 juin 1849; terminée le 17 août 1851.
Hr 2 m. 15; Lr 1 m. 63 avec les bordures. — Valeur : 20,000 francs.

Il faut croire que la copie en peinture d'après laquelle se tissait cette tapisserie n'était pas entièrement satisfaisante, puisque, le 12 août 1850, le Ministre dut autoriser l'exécution d'une nouvelle copie peinte de la tête de la Vierge et de celle de l'Enfant Jésus. Le peintre Ducastain fut chargé de ce travail pour la somme de 250 francs. Une autre autorisation ministérielle, en date du 10 octobre 1850, concerne les bordures, dont le calque fut retouché par Godefroy, la dépense étant de 30 francs. La tapisserie fut offerte au Patriarche de Jérusalem en vertu du décret suivant : « *Le Président de la République, vu la loi du 10 juillet 1850 relative à la concession des produits des Manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, approuvée par la Commission de l'Assemblée nationale du 2 août 1851, décrète : Article Ier. Est concédée pour l'église Saint-Sauveur de Jérusalem une tapisserie de la Manufacture nationale des Gobelins représentant la* Vierge au poisson. *Article II. Le Ministre de l'Agriculture et du Commerce est chargé de l'exécution du présent décret. Fait à l'Élysée le 6 août 1851. L.-N. Bonaparte. Par le Président, le Ministre de l'Agriculture et du Commerce, L. Buffet.* » — Nous ne savons pas pourquoi, malgré l'autorité de ce décret, la tapisserie ne fut pas aussitôt livrée. Placée d'abord dans les galeries de la Manufacture, elle fut, en 1853, envoyée à l'Exposition universelle de Dublin, puis, rentrée à la Manufacture, elle la quitta le 5 octobre 1857, pour être livrée au Patriarche de Jérusalem, six ans après le décret qui la concédait. — Une copie en peinture du même sujet avait été exécutée dans des dimensions réduites par un ouvrier tapissier, l'un des deux frères Lucas, Hippolyte, qui était en même temps un artiste de talent; l'achat en fut autorisé par le Ministre, le 6 mai 1852, pour le prix de 400 francs, et c'est elle qui servit de modèle aux deux copies en tapisserie ci-dessous décrites.

DEUXIÈME COPIE, PREMIÈRE DE DIMENSIONS RÉDUITES.

Haute lisse. Chefs de pièce, Pierre Munier et Alexandre Duruy.
Commencée le 12 mai 1852; remise au magasin le 15 septembre 1854.
Hr 1 m. 54; Lr 1 m. 18, avec bordures. — Valeur : 5,613 fr. 62, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,554 fr. 34; matières premières et dépenses générales, 1,059 fr. 28.

Cette pièce, par décision ministérielle du 15 décembre 1854, fut affectée à la décoration des appartements de l'Impératrice; l'encadreur Souty avait été chargé de faire pour elle un cadre du prix de 325 francs. Elle était sortie le 1er décembre. Nous n'avons pas d'indication sur ce qu'elle devint par la suite; peut-être fut-elle brûlée dans l'incendie des Tuileries? Elle avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1855.

TROISIÈME COPIE, SECONDE DE DIMENSIONS RÉDUITES.

Haute lisse. Chef de pièce, Jean-Nicolas Prévôtet.
Commencée le 25 mars 1859, terminée le 28 décembre 1861.
Hr 1 m. 41; Lr 1 m. 04. — Valeur : 5,767 fr. 37, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,731 fr. 96; matières premières et dépenses générales, 1,035 fr. 41. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 3,241 fr. 06.

Cette troisième copie figura dans un cadre doré de style italien à l'Exposition internationale des Beaux-arts et de l'Industrie de Dublin en 1865; puis, au mois de septembre 1869, elle fut choisie comme présent de voyage par l'Impératrice prête à partir pour l'Orient. L'Impératrice allait assister à l'inauguration du canal de Suez, inauguration qui se fit le 17 novembre 1869, et ce devait être pour elle l'occasion, dont elle négligea d'ailleurs de profiter, de prolonger son itinéraire jusqu'aux Lieux Saints. Entre autres pièces à elle présentées, l'Impératrice s'étant décidée pour la *Vierge au poisson* et pour la *Transfiguration*, un arrêté du maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, invita l'Administrateur de la Manufacture à faire rayer les deux tapisseries sur le registre du magasin (26 octobre 1869). Montée sur châssis, entourée d'un nouveau cadre doré, la troisième copie de la *Vierge au poisson* suivit l'Impératrice; mais celle-ci, n'en ayant pas disposé, donna l'ordre de la rendre à la Manufacture, et cette réintégration fut consacrée par un autre arrêté ministériel, en date du 10 février 1870. Toutefois, à cette même date, elle était en route pour Rome, l'Impératrice l'ayant désignée avec deux autres tapisseries à sujets religieux pour figurer à l'Exposition internationale de la ville pontificale. Et, quand elle fut revenue de Rome, l'Impératrice, aux décisions de qui était décidément liée la destinée de cette pièce, en fit

entrèrent au magasin le 31 juillet 1849. Elles mesuraient 0 m. 38 en hauteur et leur valeur était de 8,097 francs.

La première copie du *Christ au tombeau* fut invoquée par l'administrateur Badin comme un remarquable spécimen des nouvelles pratiques qu'il se flattait d'avoir introduites dans la fabrication. Après avoir constaté qu'il avait trouvé la Manufacture engagée dans une mauvaise direction d'art, le genre à reproduire en tapisserie devant être essentiellement décoratif, il explique que son premier soin fut de ramener les artistes tapissiers à une exécution large, puissante et plus rapide; et c'est à ce propos qu'il cite l'exemple du *Christ au tombeau*, «figure d'une rare perfection d'expression, qui a été terminée en huit mois par deux artistes». Ingres, très satisfait du soin qui avait été apporté à la reproduction de son tableau, fut d'accord avec Badin pour reconnaître les améliorations introduites dans la fabrication par la nouvelle Administration. Lorsque au 14 avril 1850 s'ouvrit au Palais national, dans les appartements du premier étage de l'aile de Valois, l'Exposition spéciale des produits des Gobelins, la première copie du *Christ au tombeau*, sur le mérite de laquelle Ingres et Badin s'étaient portés garants, y parut avec honneur; puis elle fut donnée à titre de concession définitive à l'église Saint-Denis de la Réunion en vertu du décret suivant, daté du 2 janvier 1851 : «*Sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, approuvée par la Commission de l'Assemblée nationale dans sa séance du 23 décembre 1850, sont concédés à l'île de la Réunion, pour l'église de la ville de Saint-Denis, deux tapisseries des Gobelins, le* Christ au tombeau, Saint Denis, *patron du diocèse.* Signé : *N. Bonaparte*, et contresigné : *Dumas, Ministre de l'Agriculture et du Commerce.* — Elle fut livrée le 3 février 1851 au Ministre de la Marine, chargé de la faire parvenir au destinataire du présent.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 1er juin 1849; terminée le 30 septembre 1850; restée sur le métier jusqu'à la fin du mois de mars 1851.

H^r 1 m. 20; L^r 2 m. 65 sans les bordures. — Valeur : 3,397 fr. 37, prix de fabrique.

Les bordures, tissées en partie sur la même chaîne, mais à part du sujet, ne furent pas rentraites, et c'est simplement entourée d'un cadre à boudin or et mat que la tapisserie figura à l'Exposition universelle de Londres. Très mal placée entre deux portes, elle se trouva, comme la plupart des tapisseries qu'exposait la Manufacture, sacrifiée à la meilleure mise en place des produits particuliers du Commissaire du gouvernement français, Sallandrouze de La Mornaix. Elle avait à peine réintégré la Manufacture qu'elle fut offerte en présent au grand-duc de Toscane, en vertu du décret suivant, à la date du 23 décembre 1851 : «*Sur la proposition du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, il est offert au grand-duc de Toscane le* Christ au tombeau, *d'après Sébastien del Piombo.* Signé : *Napoléon;* contresigné : *H. Lefevre-Duruflé.*» — Sallandrouze de La Mornaix fut chargé de faire parvenir le présent à destination. C'est cette seconde copie, suivant toute apparence, que M. Fenaille (tome IV, page 347) indique comme étant conservée à Florence dans le Palais Pitti. Toutefois les dimensions relevées par M. Fenaille (H^r 1 m. 90; L^r 0 m. 70) sont assez éloignées de celles que les états de fabrication fournissent pour la pièce, et c'est pour nous l'occasion de dire combien sont contradictoires les indications de toutes sortes qui, dans la correspondance, dans les inventaires et dans les divers états, concernent les deux copies du *Christ au tombeau.* C'est à force de scruter les documents et d'essayer d'en tirer quelque précision que nous avons établi les notices respectives de ces deux copies. Nous faisons donc à leur sujet quelques réserves. Les bordures refaites par Godefroy pour la seconde copie du *Christ au tombeau*, et dans lesquelles des ornements en forme de crochets furent, entre autres modifications, substitués aux grappes de raisin et aux feuilles de vigne, sont, suivant toute apparence, celles qui furent utilisées par Darcel pour entourer la troisième copie de la *Bannière de saint Étienne, martyr,* tissée d'après Mauzaisse. (Voir page 368.)

7° LA VIERGE AU POISSON

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR RAPHAËL

ET SUR DEUX COPIES PEINTES DE DIFFÉRENTES DIMENSIONS.

Assise sur un trône de marbre, la Vierge abaisse ses regards sur un jeune garçon (Tobie, croit-on) que lui présente un ange et qui tient un poisson. Elle redresse sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui tend un bras vers le groupe formé par l'ange et par le jeune garçon, tandis que son autre bras pend sur les feuillets d'un livre ouvert, que lisait saint Jérôme. Celui-ci regarde le groupe dont l'arrivée vient d'interrompre sa lecture. Le tableau, peint pour l'église Saint-Dominique de Naples, en fut enlevé en 1638 et, devenu en 1656 la propriété du roi d'Espagne Philippe IV, il est aujourd'hui conservé au Musée de Madrid.

bonne copie : Joseph d'Arimathie soutient le Christ sous les genoux, tandis que Nicodème le porte sous les épaules; ils s'apprêtent à le descendre dans le tombeau, dont les rebords de pierre saillissent au ras du sol. Deux des saintes femmes s'avancent éplorées, comme pour contempler une dernière fois le corps sur lequel se refermera bientôt le tombeau. En arrière, la troisième des saintes femmes, en un grand geste de désespoir, élève les bras vers le ciel.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Rançon.

Commencée le 22 février 1852; terminée le 12 avril 1855; remise au magasin le 25 mai.

H[r] 3 m. 33; L[r] 2 m. 22 (ailleurs H[r] 3 m. 02; L[r] 2 m. 10). — Valeur : 10,130 fr. 74, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,110 fr. 59; matières premières et dépenses générales, 2,020 fr. 15.

C'est l'administrateur Lacordaire qui avait demandé ce sujet pour le reproduire. Se conformant aux tendances politiques du moment, il s'appliquait à recruter surtout des modèles religieux. Il avait réclamé des copies peintes d'après la *Descente de Croix* de Jean Jouvenet, le *Christ au tombeau* du Titien, le *Mariage mystique de sainte Catherine* du Corrège; et le Ministre de l'Intérieur, à la sollicitation du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, avait promis de confier ces copies aux artistes les plus capables de s'en bien acquitter. En attendant, le directeur général des Musées, le comte de Nieuverkerke, fit livrer la *Descente du Christ au tombeau* le 19 janvier 1852. Terminée juste à temps pour figurer à l'Exposition universelle de Paris en 1855, la tapisserie fut affectée au service des présents et donnée à l'occasion du baptême du Prince impérial, en vertu d'une décision de l'Empereur, datée du 24 juin 1856. Le destinataire était le Pape, et c'est au Palais du Quirinal, dans la huitième salle du Trône, que la tapisserie se trouvait en 1900. - Le modèle avait été rendu au Musée le 8 juin 1855.

10° LE CHRIST MORT, ÉTENDU SUR SON LINCEUL

D'APRÈS LE TABLEAU DE PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR M[LLE] PICHARD.

Le tableau (H[r] 0 m. 68; L[r] 1 m. 97) appartient au Musée du Louvre; il nous montre le cadavre du Christ étendu sur une dalle que recouvre le linceul. Le corps se présente légèrement de trois quarts; la tête est relevée par une pierre placée sur la dalle; le bras droit est étendu le long du corps, l'avant-bras gauche repose sur la hanche. Au premier plan, à la droite du tableau, la couronne d'épines pose sur un soubassement. Ce fut sur les instances de l'administrateur Lacordaire que ce sujet eut les honneurs d'une double traduction en tapisserie. Lacordaire avait d'abord essayé de faire acheter une copie peinte par M[lle] Pichard, afin de l'utiliser comme modèle; il eût ainsi évité d'emprunter au Musée du Louvre le tableau original, ce qui n'était pas sans présenter des difficultés, la résistance des conservateurs ayant fini par émouvoir quelque peu l'opinion relativement aux inconvénients que présentaient, pour les tableaux de maîtres, les risques d'un long séjour sur les métiers, puis à la privation pour le public d'œuvres qui ne revenaient jamais sans avoir besoin d'une remise à neuf, ce qui retardait encore leur réintégration sur les parois du Musée. Mais le Ministre de l'Intérieur fit répondre que, pour le moment du moins, l'état des crédits ne permettait pas l'achat sollicité. Alors, faute d'une copie, Lacordaire se rabattit sur l'original, et, pour parer autant que possible à l'opposition qu'il prévoyait de la part du Directeur du Musée, il voulut mettre en mouvement le Ministre de l'Agriculture et du Commerce, duquel dépendaient les Manufactures. Grâce à l'autorité de cette intervention, il espérait obtenir des Départements de l'Intérieur et des Travaux publics le prêt direct du *Christ mort*, ainsi que d'un autre tableau de Philippe de Champaigne. Avec la Révolution de 1848, une réaction très vive s'était produite contre les errements des régimes précédents, qui laissaient aux décisions trop bienveillantes du Roi ou de ses agents la disposition des richesses nationales, et le Ministre de l'Agriculture usa de prudence. Pour ne pas se lancer, sans être couvert, dans une démarche qui pourrait soulever des protestations, il invita Lacordaire à prendre l'avis de la Commission de perfectionnement des Gobelins; et tous ces atermoiements aboutirent à ce que finalement la copie peinte par M[lle] Pichard fut achetée par l'État et servit de modèle. En 1854, dès que les deux reproductions en tapisserie furent achevées, ce modèle, appartenant alors au Ministère d'État, sous la dépendance duquel avaient été ramenées les Manufactures, fut encadré, puis offert à l'église Saint-Médard, paroisse de la Manufacture. Il y était en 1900, dans la chapelle des catéchismes.

présent à l'abbé Deguerry, curé de la Madeleine. — La réduction qui servit de modèle aux deux dernières copies fut livrée au Dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1891; elle mesure 1 m. 45 sur 1 m. 03.

8° LA TRANSFIGURATION

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR RAPHAËL
ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR LE CHEVALIER DE SANTI.

Le sujet, que Raphaël peignit pour le cardinal Jules de Médicis, et que celui-ci destinait à la cathédrale de Narbonne, est emprunté à l'évangile de saint Mathieu (XVIII et suiv.). La composition montre, dans la partie supérieure, Jésus s'élevant entre Moïse et Élie, en un rayonnement de lumière qui le transfigure, tandis que les disciples Pierre, Jean et Jacques, venus avec lui, sont étendus sur le sommet de la montagne, renversés par la surprise et l'éblouissement. Dans la partie inférieure de la composition, au milieu de la foule attentive au miracle qu'elle attend, un père fait avancer son fils possédé, sur lequel il appelle la toute-puissante intervention du Christ. Et quand il sera redescendu sur la terre, après avoir repris avec ses disciples le chemin qui les ramènera au pied de la montagne, le Christ chassera le démon du corps du possédé. Resté à Rome à la suite de la mort de Raphaël, le tableau est conservé à la Pinacothèque du Vatican.

Haute lisse. Chef de pièce, Henri Gilbert.

Commencée le 22 novembre 1851; terminée le 17 novembre 1857.

H^r 4 m. 25; L^r 2 m. 84, sans bordures ni fausses bandes. — H^r 4 m. 39; L^r 2 m. 98, fausses bandes comprises. — Valeur : 34,545 fr. 78, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 28,227 fr. 24; dépenses générales, soit 20 p. o/o de la main-d'œuvre, 5,645 fr. 45; matières premières, à raison de 51 fr. 96 par mètre carré, 673 fr. 09.

Nommé depuis un an administrateur de la Manufacture, l'architecte Lacordaire s'était trouvé fort gêné par la pénurie des modèles, tout comme l'avaient été ses prédécesseurs, tout comme le furent ses successeurs. Les tableaux d'église étaient en faveur par suite de la politique religieuse que suivait le Prince Président. Une copie peinte de la *Transfiguration* décorait une chapelle de l'église Saint-Roch; Lacordaire obtint que le curé la lui prêtât, et, vers le milieu de novembre 1851, il la fit transporter à la Manufacture et monter sur le métier. Or elle était en cours d'exécution depuis plus de trois mois, quand intervint son auteur, le chevalier de Santi, de Vérone. Le chevalier en était resté possesseur; il n'avait fait que la mettre en dépôt, à titre absolument provisoire, et il se plaignit très vivement qu'on se fût permis d'en disposer sans avoir pris la peine de savoir s'il entendait donner son autorisation. Il s'indignait surtout de ce que, la réclamant à la Manufacture, celle-ci se refusât à s'en dessaisir, tant qu'elle en aurait besoin pour la copie en tapisserie. Un débat s'engagea (mars 1852-avril 1853); le chevalier mit opposition à ce qu'une toile lui appartenant servît de modèle; il fallut que le ministre de la Maison de l'Empereur, Achille Fould, consentît à faire l'acquisition de la toile, que des inspecteurs délégués, Étienne Arago et Dubois, vinrent expertiser à la Manufacture. Ainsi prirent fin des difficultés qui, d'ailleurs, ne devaient pas tarder à se renouveler sous des formes différentes, le recrutement des modèles ayant été pendant toute la durée du XIXe siècle le grand souci et l'échec constant des administrateurs. Après son achèvement, la pièce figura dans la galerie de la Manufacture; puis, par décision spéciale de l'Impératrice, en date du 9 mai 1865, elle fut envoyée, entourée d'un cadre doré, à l'Exposition internationale, de Porto (Portugal). Quatre ans plus tard, au mois de septembre 1869, alors que l'Impératrice s'apprêtait à partir pour l'Orient, une liste de tapisseries lui fut soumise, afin qu'elle choisît celles qu'elle voudrait emporter pour ses cadeaux de voyage. L'un des sujets qu'elle retint fut la *Transfiguration*, qui fut, pour la circonstance, encadrée à neuf d'un cadre orné de la couronne impériale et timbré de la lettre N. Le prix du cadre était de 425 francs, plus 15 francs pour la peinture en lettres bleues de cette inscription : MANUFACTURE DES GOBELINS. Un cadre analogue de 160 francs fut fabriqué pour la *Vierge au poisson*. La *Transfiguration* suivit l'Impératrice, qui en fit présent. Un arrêté ministériel du 26 octobre 1869 avait régularisé cette mise à la disposition.

9° DESCENTE DU CHRIST AU TOMBEAU

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR MICHEL-ANGIOLO AMERIGHI DA CARAVAGGIO
ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR NICOLAS-GUY BRENET EN 1752.

Le tableau, qui décorait l'église des Philippines à Rome, avait été cédé à la France lors du traité de Tolentino (1798), il fut repris en 1815. La copie qu'en avait peinte Brenet passait pour être une très

appartiennent aujourd'hui au Musée du Louvre. La copie qui servit de modèle pour l'exécution en tapisserie est une ancienne peinture dépendant du Palais de Fontainebleau, et que le conservateur de ce palais, Lamy, fit sortir le 20 mai 1852 pour être prêtée à la Manufacture : L'Enfant Jésus quitte son berceau et se porte en un geste d'élan vers sa mère, qui tend les bras pour le recevoir. Sainte Élisabeth lui présente saint Jean, qui à genoux joint les mains en signe d'adoration. Accoudé sur une table, saint Joseph semble s'absorber dans la contemplation du groupe divin, sur lequel un ange répand des fleurs. Un autre ange s'est prosterné. Sur un fond d'architecture s'enlève un rideau.

Haute lisse. Chef de pièce, Adolphe Margarita.

Commencée le 23 mai 1852; terminée le 6 décembre 1856.

H^r 2 m. 13; L^r 1 m. 46. — Valeur : 10,181 fr. 86, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,341 fr. 66; matières premières et dépenses générales, 1,840 fr. 20.

Des bordures, ayant pour motifs une guirlande de roses et de lis bleus qui s'alternent sur fond jaune entre des moulures ornées de petites oves et de feuilles d'eau sur fond roux, furent peintes pour la *Sainte Famille*, en cinq parties dont les modèles sont conservés à la Manufacture. La hauteur de ces bordures est de 0 m. 30; elles furent tissées attenantes à la pièce, qui fait partie des collections du South Kensington Museum. Le directeur et les inspecteurs de ce Musée avaient fait au jury français, au cours de l'Exposition universelle de Londres en 1862, un très gracieux accueil, et l'Empereur, pour reconnaître ces procédés aimables, décida, le 12 juillet 1862, qu'un spécimen des produits des Manufactures des Gobelins et de Beauvais leur seraient offerts. Pour le présent des Gobelins, un ordre ministériel désigna, comme tapisserie à donner, le *Christ au tombeau*, dont une reproduction, envoyée en 1856 à l'Exposition d'Édimbourg, y avait été achetée en raison même du grand succès qu'elle y avait obtenu. Une autre reproduction, la seconde copie, terminée en 1854, se trouvait à la Manufacture, exposée dans la galerie; mais, lorsqu'il eut reçut l'ordre du Ministre, l'Administrateur fit répondre que le *Christ au tombeau* manquait en magasin. C'est que cette seconde copie était considérée comme le chef-d'œuvre du chef de pièce Édouard Flament, qui était un tisseur admirablement probe, ayant une des «passées» les plus fermes parmi les meilleurs ouvriers de la Manufacture, et celle-ci, très fière de ce chef-d'œuvre, ne voulait pas s'en dessaisir. Et, le 30 juillet, le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, autorisa le remplacement du *Christ* par la *Sainte Famille de Fontainebleau*.

12° L'ASSOMPTION

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR TIZIANO VECELLIO DIT LE TITIEN.

ET SUR UNE COPIE PEINTE À VENISE PAR SERRUR.

Titien avait trente ans quand il peignit ce tableau (H^r 6 m. 70; L^r 3 m. 55), estimé comme l'un de ses plus beaux ouvrages et qui, conservé aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts de Venise, avait failli périr sous la crasse et l'humidité dans l'église des Trari, quand le comte de Cicognara réussit, à l'aide d'un échange, à le sauver : Portée sur des nuages, la Vierge est environnée de trente chérubins, et ses regards s'abaissent avec bienveillance vers les Apôtres restés sur la terre. Groupés autour du tombeau, ceux-ci contemplent cette montée de la Mère de Dieu qui s'élève vers les cieux entr'ouverts, et, par leurs attitudes, ils expriment leur étonnement et leur respectueuse admiration.

Haute lisse. Chef de pièce, Hippolyte Lucas.

Commencée le 5 juillet 1852; terminée le 25 novembre 1858.

H^r 7 m. 12; L^r 3 m. 59. — Valeur : 55,403 fr. 39, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 45,909 fr. 30; matières premières et dépenses générales, 9,494 fr. 09.

Après son achèvement en tapisserie, l'*Assomption* fut placée dans la galerie de la Manufacture; elle en sortit en 1862 pour figurer à l'Exposition universelle de Londres; puis, en 1870, elle fut l'une des trois pièces religieuses envoyées sur les instances de l'Impératrice à l'Exposition internationale de Rome. Revenue à la Manufacture, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Le tableau, prêté par l'École des Beaux-Arts en 1853, lui avait été rendu le 8 février 1863. Il avait alors été l'objet d'une installation définitive avec crampons et scellements, qui devaient rendre son futur déplacement assez difficile. Aussi, au mois de juin 1871, alors qu'après la Commune et sous l'impulsion du nouvel administrateur Darcel, la Manufacture, prête à reprendre son activité de fabrication, se trouva dépourvue de modèles, l'inspecteur Müller étant allé choisir à l'Ecole des Beaux-Arts plusieurs tableaux à monter sur les métiers et ayant fixé son choix sur l'*Assomption*, il fallut renoncer à l'idée, pourtant chère à Darcel, de glorifier l'œuvre du Titien par une seconde copie en tapisserie. Müller et

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Florent Collin.
Commencée le 22 mars 1852; terminée le 12 août 1853.
Hr o m. 78; Lr 2 mètres. — Valeur : 2,767 fr. 01.

Envoyée à l'Exposition d'Édimbourg, en 1856, après avoir été remise à M. Yapp, agent du Comité de l'Exposition, la première copie fut vendue au directeur de l'Exposition, pour le prix de 2,055 francs, relevé sur l'inventaire. Ce prix était celui de la seconde copie, et c'est en se rapportant au chiffre de son évaluation qu'on avait pu, dans les états postérieurs, établir une confusion et signaler la pièce vendue à Édimbourg comme étant la seconde copie. Celle-ci, jugée supérieure à la première, était réservée pour les collections de la Manufacture; elle avait fait la réputation d'Édouard Flament, qui, tout jeune et mis en parallèle avec Florent Collin, tapissier déjà réputé, l'avait surpassé. L'arrêté ministériel autorisant la vente de la première copie est du 3 avril 1857.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Édouard Flament, qui a signé : «*Éd. Flament,* Gobelins, 1854.»
Commencée le 27 août 1853; terminée le 30 septembre 1854.
Hr o m. 70 sans la rallonge; Lr 2 m. 08. — Valeur : 2,055 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,626 fr. 60; matières premières et dépenses générales, 428 fr. 40.

La seconde copie du *Christ* parut à l'Exposition universelle de Paris en 1855; puis, après avoir longtemps figuré dans la galerie de la Manufacture, elle fut, au mois de septembre 1869, présentée à l'Impératrice, qui s'apprêtait à partir pour l'Orient et qui s'occupait de ses présents de voyage. D'autres pièces furent préférées; mais, en 1870, quand, sur les instances de l'Impératrice, il eut été décidé qu'un envoi de tapisseries serait fait à l'Exposition internationale de Rome, trois sujets religieux furent choisis pour représenter la Manufacture dans la ville du Pape, et le *Christ mort* fut un de ces trois sujets. L'ordre d'expédition était du 3 février; les tapisseries devaient être arrivées à Rome le 13. Elles en revinrent toutes trois, l'une, l'*Assomption* du Titien, pour être brûlée en 1871; les deux autres, la *Vierge au poisson* et le *Christ mort*, furent offertes en présent. Le *Christ mort* fut placé dans la galerie; puis, en 1874, par arrêté ministériel du 20 novembre, il fut attribué à l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem. Nous ne savons pas comment il se trouva réintégré à la Manufacture le 5 juillet 1880; la lettre ministérielle consacrant cette réintégration est du 2 du même mois. Cinq ans plus tard, un autre arrêté ministériel, daté du 24 juillet 1885, l'affectait aux collections de la Manufacture. Au moment de son départ pour l'Exposition internationale de Rome, en 1870, la seconde copie du *Christ mort* avait dû être augmentée sur la hauteur. La rallonge, nécessitée, croyons-nous, par un défaut de raccordement de la tapisserie avec le nouveau cadre, avait été exécutée en six jours.

RALLONGE POUR LA SECONDE COPIE DU CHRIST AU TOMBEAU.

Haute lisse.
Commencée le 29 janvier 1870; terminée le 3 février 1870.
Hr o m. 08; Lr 2 mètres. — Valeur : 74 fr. 19.

Lorsqu'elle était revenue de Rome, la seconde copie avait été séparée de sa rallonge, remontée sur son ancien châssis et replacée dans son premier cadre noir et or. C'est dans cet état qu'elle figura dans la galerie, fut ensuite attribuée à l'Église du Saint-Sépulcre et finalement réattribuée à la Manufacture. En 1900, démontée de son cadre et de son châssis, elle était rentrée au magasin.

11° SAINTE FAMILLE DE FRANÇOIS Ier

DITE AUSSI SAINTE FAMILLE DE FONTAINEBLEAU

D'APRÈS UNE ANCIENNE COPIE DU TABLEAU PEINT PAR RAPHAËL.

Deux ans avant sa mort, Raphaël avait peint cette *Sainte Famille,* ainsi que le *Saint Michel,* sur l'historique desquels les érudits ne sont pas d'accord, mais qui firent partie des collections de François Ier et qui

14° MADONE DITE DE SAINT JÉRÔME

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTONIO ALLEGRI DIT LE CORRÈGE

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR DIOGÈNE MAILLART.

Considéré par certains critiques comme le chef-d'œuvre du Corrège, ce tableau, qui jusqu'au milieu du XVIIIe siècle décora l'église du couvent de Sant'Antonio del Fuoco et qui, après bien des vicissitudes, fit partie des collections du Louvre de 1798 à 1815, est aujourd'hui conservé à l'Académie des Beaux-Arts de Parme. Il est célèbre pour le lumineux rayonnement de ses tonalités; mais sa composition et notamment le personnage de saint Jérôme ont donné lieu à de subtiles interprétations, sur lesquelles nous n'insistons pas. Au premier plan, à gauche et à droite du tableau, se voient la Madeleine, que caractérise un ange tenant une fiole à parfums, et saint Jérôme accompagné d'un lion. Dans l'intervalle qui les sépare apparaît au second plan le groupe divin, la Vierge élevant sur son bras replié l'Enfant Jésus, dont sainte Madeleine a saisi le pied comme pour le baiser. Saint Jérôme tient un rouleau déployé, tandis qu'un ange près de lui présente à l'Enfant Jésus un livre ouvert, ce qui symbolise, croit-on, les écrits du saint qui a revisé d'après l'hébreu la traduction latine de la Vulgate et laissé des commentaires religieux et des lettres. Comme fond, une draperie se relève devant un paysage où des monuments se profilent.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissiers : François Munier et Jules Lavaux, qui ont signé.

Commencée le 20 juillet 1871; terminée le 6 avril 1874.

Hr 2 m. 12; Lr 1 m. 55, sans les bordures. — Valeur : 11,872 fr. 65, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,753 fr. 22; matières premières et dépenses générales, 2,119 fr. 43. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,973 fr. 54.

La *Madone de saint Jérôme* fut un des sujets que l'inspecteur de la Manufacture Charles Müller était allé choisir à l'École des Beaux-Arts, le 6 juillet 1871, et d'après l'ordre du Directeur des Beaux-Arts, afin de procurer des modèles à la fabrication qui s'en trouvait alors, après l'incendie du 24 mai, très dépourvue. L'autorisation de faire enlever le tableau fut donnée le 12 juillet et, le 20, la reproduction en tapisserie était commencée. Tandis qu'elle se poursuivait, un modèle de bordures, qui devaient être tissées à part, avait été commandé au peintre décorateur Jules Diéterle. Ce modèle comportait deux motifs de palmettes, alternées en sens inverse sur fond bleu et rouge, la bordure inférieure étant interrompue par un cartouche accosté de deux sphinx et sur lequel est inscrit en blanc sur fond rouge, avec la date, le chiffre des Gobelins, M G enlacés et traversés d'une broche en ton d'or. L'écusson est de Charles Durand.

BORDURES POUR LA MADONE DE SAINT JÉRÔME.

Haute lisse. Laine et soie.

Commencées le 9 décembre 1873; terminées le 1er juin 1874.

Hr 0 m. 40; Lgr 8 m. 50. — Valeur : 3,971 fr. 67, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,194 fr. 80; matières premières et dépenses générales, 776 fr. 87.

Les bordures furent rentraites au sujet, et la tapisserie parut à l'Exposition des Manufactures en 1874, puis en 1876, à celle de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Trois affectations successives lui furent imposées, la première pour le Musée du Luxembourg, par arrêté ministériel du 2 novembre 1874; la seconde pour le Musée de Cluny, par un autre arrêté du 11 janvier 1878; enfin un troisième arrêté, en date du 24 juillet 1885, l'attribuait aux collections de la Manufacture des Gobelins, où elle avait été réintégrée en vertu d'un arrêté du 12 novembre 1883.

15° LA VISITATION DE SAINTE ANNE À LA VIERGE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR DOMENICO CURRADO DIT GHIRLANDAJO

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR Mlle HOUSSAY.

Le tableau (Hr 1 m. 72; Lr 1 m. 67) appartient au Musée du Louvre. La scène se passe devant le mur de fond d'un péristyle, percé d'une arcade à travers la baie de laquelle se distinguent au loin une ville et

Darcel allaient mettre sur les métiers un certain nombre de sujets religieux, la *Charité*, la *Madone de saint Jérôme*, la *Visitation*, le *Sommeil de Jésus*, mais ce n'était pas, comme sous la Restauration ou sous la Présidence de Louis Napoléon, par esprit de politique; c'était dans l'unique intention de consacrer le travail de la Manufacture à des œuvres de style, inspirées par un sentiment d'art.

13° LA CHARITÉ

D'APRÈS LE TABLEAU PAR ANDREA ANGELI DIT DEL SARTO

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR ABEL LUCAS.

Andrea del Sarto exécuta ce sujet en 1518, fort peu de temps après son arrivée en France. La copie d'après laquelle fut tissée la tapisserie appartenait au tapissier Abel Lucas, qui l'avait peinte d'après l'original au Louvre. La Charité est symbolisée par une femme assise sur un tertre, en avant d'un fond de paysage, et formant groupe avec trois enfants nus. De sa main gauche, elle en retient un qui, monté sur ses genoux se nourrit à son sein; de son bras droit elle attire contre elle le deuxième enfant, qui lui fait admirer un bouquet de noisettes; enfin le troisième enfant, dont elle semble protéger le sommeil, dort, la tête et les bras appuyés sur les plis de son manteau.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin.

Commencée le 25 mai 1870; terminée le 31 octobre 1872.

H^r 1 m. 85; L^r 1 m. 37 sans les bordures. — Valeur : 8,004 fr. 73, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,562 fr. 12; matières premières et dépenses générales, 1,442 fr. 61. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,593 fr. 72.

Des bordures, composées par Guifard, furent exécutées en deux parties pour entourer le sujet. Elles comportaient quatre coins à coquilles, accompagnées d'ornements sur fond bleu, et des petits ornements courant autour de baguettes. Coquilles, ornements, agrafe et baguettes imitaient le bois doré, afin de combiner les tons de la dorure avec le fond bleu, dont le rôle était de rappeler les colorations du sujet dans les bordures. Celles-ci se rattachaient à l'idée qu'avait eue Darcel de pouvoir disposer d'un encadrement courant pour différents sujets; le 21 février 1872, il avait demandé l'autorisation de faire peindre les modèles de bordures pouvant servir à toutes les tapisseries de moyennes dimensions soit en cours d'exécution, soit à monter sur les métiers; le style devait être de la fin du XVIIe siècle. Darcel proposait d'en confier l'exécution à Guifard pour le prix de 360 francs. La proposition fut approuvée le 27 février par le ministre Jules Simon. Darcel ne donna pas suite à sa pensée d'utiliser le modèle de Guifard comme encadrement courant, et nous n'avons pas l'indication que ce modèle ait été tissé pour une autre pièce que pour la *Charité*, aux bordures de laquelle fut ajouté le chiffre des Gobelins sur fond bleu, d'après un modèle peint par Durand.

BORDURES POUR LA CHARITÉ.

Première partie. — Commencée le 18 février 1872; terminée le 15 mars 1873.

H^r 0 m. 35; L^gr 5 m. 47. — Valeur : 3,884 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,022 fr. 92.

Seconde partie. — Commencée le 1er octobre 1872; terminée le 15 mars 1873.

H^r 0 m. 35; L^gr 2 m. 37. — Valeur : 3,343 fr. 60. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,099 fr. 39.

L'ensemble de bordures coûta 6,867 fr. 60, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,605 fr. 50; matières premières et dépenses générales, 1,262 fr. 10.

Ces bordures furent rentraites au sujet, et la pièce ainsi complétée (H^r 2 m. 55; L^r 2 m. 07) prit part à quatre expositions : d'abord à celle de Vienne en 1873, puis à celle des produits des Manufactures en 1874. En 1875, à l'Exposition industrielle de Blois, le tapissier Florent Collin obtint une médaille d'or pour la part qu'il avait prise à son exécution; enfin, en 1876, elle figura une fois encore à l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Un décret du Président de la République, en date du 2 mai 1877, l'attribua en présent au pape Pie IX. — Les modèles des bordures sont conservés à la Manufacture. — Quant à la copie du sujet, peinte par Abel Lucas, elle fut rendue à l'auteur le 28 novembre 1872.

IV. — SUJETS DIVERS.

1° TÊTE DE VIEILLARD.

Haute lisse. Atelier Cozette père. Tapissier, Martin, mort jeune en germinal an v (mars-avril 1797).
Sans dates précises de fabrication. Tissée vraisemblablement en 1796.

Proposée pour être placée dans le cabinet du Ministre de l'Intérieur, en 1801. Le Ministre Chaptal avait approuvé la proposition.

2° L'ÉTUDE SURPRISE PAR LA NUIT

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR RAYMOND BALZE

De forme ronde, ce sujet représente l'Étude à mi-corps, vêtue à l'antique d'un péplum dont la tunique est verte et la partie retombant du haut, blanche. Blonde et les cheveux retenus par des bandelettes en ton vieux rose, elle est tournée de trois quarts et se détache sur un ciel étoilé. Elle a les bras nus, et, le coude appuyé sur un socle, l'avant-bras droit relevé, elle tient un style, tandis que son bras gauche est ramené sur sa poitrine, et dans sa main sont des tablettes. Le front penché, elle abaisse son regard vers un livre que supporte une sphère. A ses côtés voltigent deux Génies ailés; l'un, vu de face, vient de laisser éteindre le flambeau du jour; l'autre, vu de profil, allume une lampe.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Pierre Buffet, qui a fait la figure de l'*Étude*. Hupé et Jullien ont terminé la pièce.
Commencée le 25 août 1850; terminée le 23 mai 1853.
Diamètre, 2 m. 05. — Valeur : 7,294 fr. 95

La chaîne et la fausse bande de cette pièce avaient été montées en 1848, mais le tissage commença seulement après que l'affectation à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, dont l'architecte Henri Labrouste dirigeait alors la construction, eut été consacrée en 1850 par un décret signé le 12 août par le Président de la République. Ce décret concédait «un sujet de tapisserie à exécuter dans les ateliers de la Manufacture des Gobelins pour la décoration de la Bibliothèque Sainte-Geneviève». La tapisserie, qui fut livrée le 2 novembre 1852, peut être citée entre cent autres exemples qui permettent de reconnaître la distance existant entre l'inspiration qui préside à la commande et les résultats de cette commande. Un décret, émanant de l'Élysée national, rendu exécutoire par le contreseing du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, fait sous la forme la plus officielle une concession qui allie la grave pensée d'une bibliothèque à la noble idée d'un décor de tapisserie; et lorsque, sur la foi de ce décret, on se rend sur place pour en constater l'effet, on se trouve en présence d'une tapisserie encastrée sur le revers du tambour de l'escalier dans un cadre de chêne épais, qui empiète sur le fond du sujet; elle est placée trop bas pour être bien vue; ses abords sont gênés par une installation de service, et l'on se prend à songer aux 7,294 fr. 95 qu'elle a coûté, sans compter le prix du modèle, et qui se trouvent enfouis sur une surface utilitaire où nulle décoration tant soit peu dispendieuse ne se justifie. — Quant au modèle (Hr 1 m. 98, Lr 1 m. 98), il fut remis au dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1891, en vertu d'une autorisation signée par le Directeur des Beaux-Arts le 31 octobre.

3° L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR TIZIANO VECELLIO

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR HECTOR LEROUX.

On a beaucoup disserté sur ce tableau, dont l'allégorie est restée fort obscure et dont le titre ne répond que très imparfaitement à la scène représentée par le sujet. Sur une cuve de marbre ovale, sculptée de bas-reliefs, deux femmes s'appuient. L'une est assise, gantée de jaune et vêtue d'une robe de satin blanc, que

des montagnes. La Vierge, debout, s'est inclinée doucement pour poser les mains sur les épaules d'Élisabeth, qui s'est agenouillée devant elle et dont elle reçoit, en une attitude de modestie gracieuse, les marques de vénération. À la gauche du tableau, Marie Salomé, femme de Zébédée, debout, les mains jointes, en un geste de saint élan, semble s'associer aux sentiments d'Élisabeth, tandis qu'à la droite du tableau, Marie, mère de Jacques le Mineur, se tient de face, toute droite et comme indifférente à la scène.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 19 juin 1874; terminée le 16 juillet 1876.

Hr 2 m. 295; Lr 2 m. 24, avec les bordures. — Valeur 13,129 fr. 74, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 10,721 fr. 04; matières premières et dépenses générales, 2,408 fr. 70. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,085 fr. 80.

La copie peinte par Mlle Houssay avait été mise par le directeur des Beaux-Arts Charles Blanc à la disposition de la Manufacture, le 29 novembre 1873; mais, avant de la monter sur le métier, l'administrateur Darcel avait demandé un projet de bordures au peintre Charles Lameire, très chargé de commandes et qui livra seulement le projet au mois de mars 1874. Conçu dans le goût italien de la fin du xve siècle, ce projet comportait deux pilastres, qui reposaient sur un soubassement continu et qui soutenaient une architrave. Sur les pilastres en ton d'or, des ornements arabesques, vases et dauphins, se dessinaient en ton bleu, ombré de rouge; des chapiteaux à têtes d'anges ailées étaient accompagnés de cartouches portant les dates 1874-1876. La frise était ornée de palmettes, interrompues au milieu par une targe, sur laquelle la marque des Gobelins était inscrite; enfin, sur le soubassement, se lisait cette inscription : BENEDICTVS FRVCTVS VENTRIS TVI JESVS. En soumettant le projet à Charles Blanc, qui d'ailleurs l'approuva, Darcel, pour en justifier l'arrangement, invoqua l'exemple d'anciennes tapisseries. Le marché, passé avec Lameire à 495 francs le mètre courant, fut confirmé par le ministre de Fourtou, le 2 avril 1874. Tissée avec ses bordures, dans la texture desquelles était entré pour une somme importante du pur fil d'or, la pièce, fut successivement produite, en 1876 à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, puis à l'Exposition universelle de Paris en 1878. Un arrêté ministériel du 7 octobre 1880 l'attribua, sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts Edmond Turquet au Musée de South Kensington à Londres. Elle sortit le 10 novembre. — Le modèle des bordures en quatre parties (Hr 2 m. 17, Lr 2 m. 07) est conservé à la Manufacture ainsi qu'un calque de la tête de Maria Jacobi avec bordure.

16° LE SOMMEIL DE JÉSUS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GIOVANNI BATTISTA SALVI DIT IL SASSOFERRATO.

La Vierge est debout, le corps de face, les mains jointes en signe d'adoration; elle penche, à droite, la tête vers l'Enfant Jésus, couché de profil sur un drap blanc.

Haute lisse. Tapissier, François Munier, qui a signé.

Commencée le 23 juillet 1874; terminée le 11 avril 1876.

Hr 1 m. 555; Lr 1 m. 275, avec l'entourage. — Valeur : 4,627 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,771 fr. 51; matières premières et dépenses générales, 856 fr. 19. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,904 fr. 80.

Composé par Charles Durand, d'après un motif attribué à Charles Coypel et qui date du commencement du xviiie siècle, l'entourage, dont le modèle, ayant coûté 200 francs, est conservé à la Manufacture, imite un cadre doré à rinceaux de ton d'or et de ton bleu, accompagnés de guirlandes de fleurs. Dans le haut, une coquille à cavité rouge fait milieu; dans le bas, un médaillon porte en blanc sur fond rouge les initiales de la Manufacture, la broche et la date 1876. Le contre-fond est brun rouge. Cet entourage fut tissé en même temps que le sujet, qui figura d'abord à l'Exposition universelle de Paris en 1878, puis à l'Exposition des Arts industriels de Bordeaux en 1882, et fut ensuite donné au Palais Farnèse.

Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,897 fr. 43. Le modèle, y compris l'alentour composé par Flament fils, a coûté 530 francs.

C'est à la suite d'un concours que fut choisi le modèle d'alentour peint par Ernest Flament; il comporte un galon vert foncé bordé de jaune, qui contourne le sujet en formant en haut, à droite et à gauche, des boucles garnies de rosaces de ton doré; puis qui se poursuit de manière à ménager autour de l'ovale un champ carré avec quatre angles décorés, les angles supérieurs sont ornés de rinceaux fleuronnés, les angles inférieurs de chutes de roses. Le tout de ton gris bleu sur fond vieux rose. En bas, au milieu, sont inscrits en médaillon le G traversé d'une broche, et la date 1877. — Après avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1878, la *Mélancolie* fut proposée pour être affectée temporairement à la décoration du paquebot le *Rhin*, qui devait transporter à l'Exposition internationale de Sydney les ouvrages d'art expédiés par la France. Le capitaine Mathieu avait eu l'idée, pour servir en quelque sorte d'étiquette à son chargement d'art, d'installer une petite exposition particulière dans les salons de son paquebot; les modèles peints par Mazerolle pour le buffet de l'Opéra, ainsi que la tapisserie tissée d'après Cigoli, avaient paru convenir. La *Mélancolie* fut ensuite envoyée avec le *Sommeil de Jésus* à l'Exposition des Arts industriels de Bordeaux en 1882, puis, en 1885; par autorisation du 24 avril, le Directeur des Beaux-Arts en fit l'attribution, à titre de jouissance temporaire au musée de Quimper. — Le modèle, qui mesure, pour l'ovale du sujet, Hr o m. 67; Lr o m. 49, et pour le carré de l'alentour, Hr 1 m. 05; Lr o m. 89, est conservé à la Manufacture.

5° L'AURORE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR GUIDO RENI

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR HECTOR LEROUX.

Cette fresque célèbre décore le plafond du Palais Rospigliosi, à Rome. Sur son char attelé de quatre coursiers, et que portent les nuées, Apollon sort des profondeurs du ciel. L'Aurore en robe légère, avec une écharpe flottante et les mains chargées de fleurs, le précède. Au-dessus des chevaux vole un Génie qui tient une torche allumée. Autour du char, et debout sur les nuages, se pressent les Heures, qui se tiennent par la main, et tout ce cortège se déroule au-dessus d'un horizon de rivage et de mer.

Haute lisse. Chef de pièce, Florent Collin.

Commencée le 20 juin 1864; terminée le 1er mars 1867.

Hr 2 m. 74; Lr 7 m. 10. — Valeur : 32,783 fr. 70, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 26,499 fr. 28; matières premières et dépenses générales, 6,284 fr. 42.

C'est par le Ministère de la Maison de l'Empereur qu'Hector Leroux, qui avait obtenu le second prix de Rome en 1857, avait été chargé de copier l'*Aurore*, qui, reproduite en tapisserie, devait être employée dans la décoration des constructions nouvelles que l'Empereur faisait élever le long de la Seine pour achever la réunion du Louvre aux Tuileries. Le tableau de Leroux fut reçu par la Manufacture le 24 juin 1864; déjà l'administrateur Badin s'était préoccupé de faire étudier pour elle un projet d'entourage, dont Leroux avait envoyé de Rome le motif. Ce motif, se référant pour le style à l'époque même où le sujet de l'*Aurore* avait été peint par Guido Reni, était simple et ne devait comporter que des moulures avec des besants allongés, de ton jaune et rose, plaqués sur des feuilles bleues. Feuilles et besants seraient contournés d'entrelacs blancs, à travers lesquels devait se répandre un feuillage de persil en dorure. Plus chargés, les coins étaient ornés d'agrafes et de pierreries sur fond brun; et, pour rendre moins coûteuse la peinture des modèles, les coins seuls devaient être exécutés, avec les amorces des deux motifs courant sur tout le reste de l'entourage. Cette économie, qui répondait aux injonctions du maréchal Vaillant, constamment embarrassé pour équilibrer les budgets de la Maison impériale, n'eut pas des conséquenses heureuses. Elle permit d'établir les modèles d'entourage pour le prix très réduit de 650 francs; mais de ce fait que, pour juger de l'effet d'ensemble que devait produire l'entourage entier, on n'avait comme éléments d'appréciation que des amorces insuffisantes, il y eut sur cet effet d'ensemble un grave mécompte. Badin avait proposé, pour l'exécution du modèle en quatre parties des coins et des amorces, un peintre décorateur, Joseph Fouquet, qu'il présentait comme l'artiste le plus sûr et le plus consciencieux et l'un des plus habiles ornemanistes auxquels pouvait être commandé un tel ouvrage. Or Fouquet n'était qu'un honnête praticien, dont le travail correct manquait de vigueur et d'éclat; ses productions ornementales, plates d'effet et d'aspect froid. nécessitaient souvent l'intervention d'autres artistes, soit pour les rehausser d'éclat, soit pour en modifier le détail; et, cette fois, la même obligation s'imposa. A mesure que s'avançait l'exécution en tapisserie, une impression de sécheresse et de pauvreté se dégageait de l'entourage, et, pour une tapisserie de l'importance de l'*Aurore*, qui devait être l'une des deux pièces principales qu'allait produire la Manufacture à l'Exposition universelle de 1867, c'était une faute d'art des plus critiquables. Afin de corriger dans une certaine mesure l'uniformité

serre à la taille une ceinture à fermoir d'or; elle a dans les cheveux une branche de jasmin; son bras gauche s'accoude sur une mandoline; dans sa main droite, ramenée sur ses genoux, elle tient des fleurs. L'autre femme, à gauche de la cuve, est nue, et l'éclat de sa chair est rehaussé par une draperie rouge qui tombe à son côté. Son bras droit s'appuie sur le bord de la cuve, non loin d'une coupe de cristal qui s'y trouve placée; de la main gauche elle élève en l'air un vase d'où s'échappe une légère fumée. La cuve est pleine d'eau, qu'un Amour, juché en arrière, agite de la main. Dans le fond se profilent une église, un village, au milieu d'un paysage qu'animent des chasseurs.

Haute lisse. Chef de pièce, François Greliche.

Commencée le 3 septembre 1862, terminée le 8 août 1866.

H^r 1 m. 27; L^r 2 m. 84, sans les bordures. — Valeur : 17,204 fr. 55 qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 14,181 fr. 89; matières premières et dépenses générales, 3,022 fr. 66. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 4,363 fr. 65.

Le 11 août 1862, l'administrateur Badin avait informé le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, qu'une copie d'un tableau du Titien, *l'Amour sacré et l'Amour profane*, peinte par un lauréat du concours de Rome, existait au Ministère d'État et qu'elle réunissait toutes les conditions désirables pour faire un excellent modèle de tapisserie. Profitant de cet avis, le maréchal Vaillant fit une démarche auprès de son collègue le Ministre d'État, et il obtint que la copie du tableau du Titien serait mise à la disposition de la Manufacture. Dans la requête par laquelle il avait, en 1862, sollicité le prêt de cette copie, Badin avait laissé prévoir au Maréchal que des bordures devraient être composées pour encadrer dignement la pièce. Toutefois, et nous ne savons pas pourquoi, cette question de bordures mit quatre ans à se résoudre. Ce fut seulement le 10 août 1866, deux jours après que le sujet achevé venait de quitter le métier, que Badin, comme s'il n'en avait pas encore parlé, exposa au Maréchal que ce sujet, destiné à paraître l'année suivante à l'Exposition universelle, avait besoin d'être complété par des bordures qui, comme dans le style italien, devaient être ornées d'un motif de milieu, avec cartouche, figures, couronne et inscription; elles auraient 0 m. 45 de haut sur 8 m. 44 de développement, et le modèle, que Badin proposait de confier à Jules Diéterle, coûterait 1,600 francs. Cette dépense fut autorisée le 17 août; mais, seulement le 8 octobre, Diéterle passa le marché, qui fut approuvé le 12. L'exécution en tapisserie des bordures ne put commencer qu'un mois et demi plus tard; elles ne pouvaient donc être prêtes pour l'Exposition universelle. Elles ont pour motifs des fleurons de ton gris blanc, qui s'enlèvent sur un fond rouge bordé d'un filet d'or. Un contre-filet bleu est limité par un ornement d'or.

BORDURES POUR L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE.

Haute lisse. Chef de pièce, Alexandre Greliche.

Commencées le 29 novembre 1867; terminées le 31 décembre 1868.

H^r 0 m. 39; L^gr 9 m. 20. — Valeur : 4,675 fr. 31 dont 3,742 fr. 58 pour la main-d'œuvre.

Les bordures furent rentraites au sujet, et l'ensemble mesurait 1 m. 93 sur 3 m. 62; il disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle du sujet, copié par Leroux, est actuellement à l'École des Beaux Arts, à laquelle la Manufacture le livra le 2 mars 1867. Un modèle des bordures est conservé au magasin de la Manufacture.

4° LA MÉLANCOLIE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CARDI DA CIGOLI

ET SUR UNE COPIE PEINTE PAR HENRI FÉLIX.

L'administrateur Darcel avait jugé le tableau trop noir pour qu'on pût en tirer un bon ouvrage de tapisserie; il chargea le tapissier Henri Félix d'en peindre une répétition plus fraîche et plus colorée. C'est une tête de jeune fille, au regard pensif; un voile couvre en partie la chevelure blonde et projette des ombres sur le visage. Sur les épaules se drape une écharpe blanche qui laisse apparaître un coin d'étoffe bleue.

Haute lisse. Tapissier, Henri Félix.

Commencée le 18 septembre 1876; terminée le 8 janvier 1878.

H^r 0 m. 94; L^r 0 m. 83 avec l'alentour. — Valeur: 2,752 fr. 14, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,260 francs; matières premières, 40 fr. 14; dépenses générales, 452 francs.

Hʳ 1 m. 51; Lʳ 1 m. 76 avec l'entourage. — Valeur : 7,418 fr. 15, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,068 fr. 16; matières premières, 136 fr. 36; dépenses générales, 1,213 fr. 63. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,289 fr. 87.

Un entourage, arrangé par Charles Durand d'après un profil en bois doré dont on attribue la composition à Coypel, contourne l'ovale du sujet et se compose de moulures à rinceaux Louis XV, interrompues en haut par un mascaron, piqué en agrafe, en bas par le chiffre des Gobelins sur fond bleu foncé et par la date 1877. A cet entourage ovale se raccorde un encadrement quadrangulaire formé de moulures, que relient des agrafes aux quatre coins. Le champ qui règne autour de l'ovale est orné d'un motif de fond courant. Le modèle de cet entourage avait été payé 210 francs. Quant aux deux tapisseries, elles parurent d'abord à l'Exposition des Arts décoratifs de 1882, puis à celle de 1883, à l'Exposition internationale d'Amsterdam en 1883, à l'Exposition des Beaux-Arts de Moulins en 1885, enfin à l'Exposition universelle de Paris en 1889. Elle sont conservées dans les collections de la Manufacture par autorisation du Directeur des Beaux-Arts, en date du 24 juillet 1885.

7° L'ÉTUDE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR HONORÉ FRAGONARD

SUR UNE COPIE PEINTE PAR Mᴹᴱ RIGDEN.

Le tableau (Hʳ 0 m, 80; Lʳ 0 m. 65) fait partie de la collection La Caze, au Louvre. Une jeune femme blonde apparaît à mi-corps, tournée légèrement vers la droite, et la tête penchant à gauche. Elle est vêtue d'un corsage brun à manches jaunes, très échancré sur la poitrine et garni d'une haute collerette. Assise devant une table sur laquelle s'étale un livre ouvert, elle s'est distraite de sa lecture tout en gardant sous ses doigts le feuillet qu'elle allait tourner, et sa tête, au regard rêveur, s'incline vers le spectateur.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 17 juillet 1876; terminée le 13 avril 1878.

Hʳ 1 m. 225; Lʳ 1 m. 065 avec l'entourage. — Valeur : 3,500 fr. 05, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,860 fr. 74; matières premières, 67 fr. 16; dépenses générales, 572 fr. 15. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,192 fr. 13.

Mᵐᵉ Marie Rigden exécutait la copie du tableau de Fragonard, quand, passant par la galerie La Caze, l'administrateur Darcel s'était arrêté devant cette copie et avait laissé entendre qu'il serait disposé à l'acquérir pour en faire une tapisserie. Afin de rappeler à Darcel les intentions qu'il avait exprimées, Mᵐᵉ Rigden fit intervenir le chef de bureau à la Direction des bâtiments civils, Poulin, qui sollicita Darcel de faire l'achat de la copie pour le compte de la Manufacture. En même temps, Mᵐᵉ Rigden priait Darcel de venir voir au Louvre sa toile terminée, et, le 24 décembre 1875, Darcel, répondant à ce double appel, traitait de l'acquisition, qui fut confirmée le 29 janvier par l'Administration des Beaux-Arts. Aussitôt il fit peindre par un artiste de la Manufacture, Charles Durand, les modèles d'entourages dont le motif, composé de fleurs et de feuillages sur fond bleu damassé, était emprunté au maître ornemaniste du xviiiᵉ siècle, Rançon. Tissée par un sous-chef d'atelier, tapissier très habile, l'*Étude* figura à l'Exposition universelle de Paris en 1878; puis, le 9 novembre, après la fermeture de l'Exposition, l'administrateur reçut du Directeur des Beaux-Arts, Eugène Guillaume, l'ordre de faire porter l'*Étude* au bureau du Chef de cabinet du Ministre de l'Instruction publique, l'arrêté d'affectation devant être ultérieurement envoyé. Cet arrêté, signé « Bardoux » et qui attribuait l'*Étude* au mobilier de l'hôtel du Ministère, suivit de quelques jours la remise de la pièce. Il est daté du 16 novembre 1878. — La copie peinte par Mᵐᵉ Rigden fut prêtée à M. Henri Braquenié, manufacturier à Aubusson, pour être reproduite en tapisserie. Le modèle de l'entourage en quatre parties est conservé à la Manufacture; il avait été payé 250 francs.

8° JEUNE FILLE NUE

D'APRÈS UNE COPIE PEINTE PAR RIXENS, TIRÉE D'UNE COMPOSITION DE JULES ROMAIN.

André Rixens copia d'après Jules Romain un certain nombre de motifs pour servir de modèles aux élèves de l'École de tapisserie. La *Jeune fille* qui fait l'objet de la cote de fabrication suivante a le bras droit levé et tient une draperie de la main gauche. Elle se détache sur un fond de paysage.

froide de l'entourage, il parut qu'un cartouche de milieu dans la partie supérieure serait nécessaire. Ce cartouche (H^r o m. 41; L^r 1 m. 31) devait présenter sur un piédouche la couronne impériale, en avant d'une plaque où se lisait, en dorure sur fond bleu, le nom de la Manufacture impériale des Gobelins. Des retombées de feuilles de laurier accompagneraient à droite et à gauche le cartouche pour le relier, sur un arrière-fond brun, au reste de l'entourage, et Badin demanda au maréchal Vaillant l'autorisation, qui lui fut accordée, de confier à Jules Dieterle la composition et la peinture du cartouche, qui coûta 300 francs (5 juin, 7 juillet 1866). L'addition du cartouche ne fit pas suffisamment gagner l'ensemble de l'entourage, qui resta plat et qui ne fut pas rentrait au sujet. Voici son état de fabrication.

ENTOURAGE POUR L'AURORE.

Haute lisse. Chef de pièce, Marie Gilbert.

Commencée le 15 février 1864; terminée le 20 février 1867.

H^r o m. 42; L^{gr} 21 m. 12. — Valeur : 11,055 fr. 34, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,832 fr. 41; matières premières et dépenses générales, 2,222 fr. 93.

L'*Aurore*, après avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1867, ne fut pas employée dans la décoration des bâtiments neufs des Tuileries, pas plus que ne le fut la tenture des ÉLÉMENTS, recommencés d'après les anciens modèles de Le Brun, et dont Badin avait eu l'idée de napoléoniser les sujets et les bordures, afin d'éterniser la gloire de son souverain sur les parois des Tuileries reconstruites. Ce furent les parois qui manquèrent, et l'architecte Lefuel, pressenti, ne put réserver des espaces suffisants pour donner asile aux beaux rêves textiles de Badin. Faute d'une meilleure utilisation, l'*Aurore*, remontée sur le châssis et replacée dans le cadre qui avait servi à la mettre en valeur à l'Exposition de 1867, fut installée dans les galeries de la Manufacture; elle disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle du sujet, c'est-à-dire la copie peinte à Rome par Leroux, fut livré à l'École des Beaux-Arts le 2 mars 1867. Les modèles de l'entourage sont conservés à la Manufacture.

6° DEUX DESSUS DE PORTE.

I. MUSIQUE GUERRIÈRE. — II. MUSIQUE CHAMPÊTRE.

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN.

Les sujets prêtés par M. Eudoxe Marcille sont ovales; tous deux se présentent avec une draperie pourpre, jetée sur une table de pierre et chargée d'instruments de musique respectivement appropriés à chacun des deux sujets. Deux timbales, une trompette avec le fanion aux armes de France, un basson, auxquels se mêlent des cahiers et des rouleaux, caractérisent la *Musique guerrière*, tandis que la *Musique champêtre* a pour attributs une vielle, un violon, un tambour de basque, un tambourin, un cor de chasse, une clarinette, également accompagnés de cahiers et rouleaux. Tous ces instruments s'enlèvent, dans les deux sujets qui se faisaient pendant, sur un fond de ton chaud, gris brun.

I. MUSIQUE GUERRIÈRE.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissier, Pommeret.

Commencée le 25 avril 1876; terminée le 18 octobre 1879.

H^r 1 m. 51; L^r 1 m. 77 avec l'entourage. — Valeur : 4,803 fr. 96, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,888 fr. 81; matières premières, 137 fr. 39; dépenses générales, 777 fr. 76. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,456 fr. 48.

II. MUSIQUE CHAMPÊTRE.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissier, Rousseau.

Commencée le 25 avril 1876; terminée le 30 septembre 1879.

V. — SUJETS DE CHASSE ET D'ANIMAUX.

Un très petit nombre de sujets de chasse furent mis sur les métiers, dans le dernier siècle de fabrication. La Révolution les condamna, comme se rattachant aux ouvrages dits *de genre* et ne répondant pas à la dignité qu'exige l'art noble de la tapisserie. Sous l'Empire, le rôle de la tapisserie, comprise comme un moyen supérieur pour exprimer la gloire dynastique, ne pouvait s'abaisser à la représentation d'un exercice cynégétique dans lequel n'excellait pas Napoléon. Ce fut au début de la Restauration que le Ministre de la Maison du Roi, probablement sous l'inspiration des traditions royales, jugea favorables à la reproduction en tapisserie les sujets de chasse, et, par extension de cette idée, il désigna, pour être montés sur les métiers, deux tableaux d'animaux apportés d'Espagne sous le règne précédent, le *Cheval attaqué par des Loups* et le *Combat du Taureau et des Chiens*. L'insuccès de cette tentative empêcha que l'idée du comte de Blacas devînt le point de départ d'une rénovation du genre, abandonné provisoirement; et ce fut seulement en 1835 que les sujets de chasse reparurent à la Manufacture. Lavocat envoya l'inspecteur Mulard et le chef d'atelier Laforest à Fontainebleau pour y choisir des tableaux de ce genre susceptibles d'être traduits en tapisserie. Deux tableaux de Desportes, un d'Oudry, représentant un *Chien blanc en arrêt*, furent portés à la Manufacture le 10 juin 1835; puis, l'année suivante, le 1er juillet 1836, le directeur adjoint des Musées, de Cailleux, mit à la disposition de la Manufacture quatre tableaux d'Oudry, et notamment les deux *Fables de La Fontaine*, qui furent exécutées dès le mois d'août de la même année. A l'occasion de cet envoi qui lui fut fait de quatre tableaux d'Oudry, Lavocat réunit en conseil[1] les chefs et sous-chefs d'ateliers et l'inspecteur des travaux pour décider si le mode de travail de la tapisserie des Gobelins pouvait se prêter avec succès à la reproduction des petits tableaux d'animaux. La réponse fut que les difficultés, résultant de la faible proportion des sujets et de la multiplicité des détails, pourraient être vaincues, mais que le travail serait plus long; les chefs de fabrication consultés demandèrent pour le montage des métiers des fils de chaîne extra-fins; quant aux laines de la trame, ils se réservaient de choisir, parmi celles communément employées, les plus fines. Ces dispositions eurent leur effet immédiat pour l'exécution des deux fables d'Oudry; l'une d'elles, *le Loup et l'Agneau*, fut considérée comme un ouvrage de premier mérite. Toutefois les petits sujets de chasse ou d'animaux n'eurent jamais une très grande part dans le travail des Gobelins. Faute d'autres modèles, deux natures mortes de gibiers et de fruits, ce qu'on appelait alors des *Paysages*, furent mises un peu plus tard, en 1844, sur les métiers. En 1846, et cette fois encore pour parer à la pénurie des modèles, Lavocat fit venir du Musée deux nouveaux tableaux de chasse, *Trois chiens chassant des perdrix* et des *Chiens chassant des faisans*, mais, après les avoir instamment demandés, il ne donna pas suite à son projet de les reproduire en tapisserie. En fait, tous ces petits sujets de genre, et quoique la Manufacture des Gobelins en eût reproduit quelques-uns, restèrent le privilège de la Manufacture de Beauvais.

[1] Lavocat devait sa nomination à la politique; de plus, ancien patron tanneur, il ne pouvait prétendre administrer en connaisseur de la tapisserie une manufacture d'art très spécial. Il eut l'intelligence de ne pas vouloir exercer d'influence sur la fabrication, et, chaque fois que se présentait une question intéressante à résoudre, il en appelait à la compétence des chefs de cette fabrication, qu'il réunissait en conseil ou qu'il envoyait en mission, en leur laissant l'initiative et les responsabilités de leurs décisions. Et c'est en leur faisant prendre conscience de leur valeur d'artistes qu'il releva le niveau moral des tapissiers. Il y avait parmi ces tapissiers, lorsqu'il prit la direction de la Manufacture, pas mal d'ivrognes, beaucoup de nonchalants et de paresseux enclins à la dissipation ou simplement à la mauvaise tenue. Aidé dans ce rôle par l'inspecteur Mulard, il s'appliqua à leur rendre le sentiment de la dignité de leur métier: et, quand il dut céder la place à Badin, si la fabrication s'était traînée, comme elle se traîna pendant tout le cours du XIXe siècle, dans la médiocrité, du moins la situation morale à l'intérieur des Gobelins était améliorée.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 26 juin 1878; terminée le 5 décembre 1878.

Hr o m. 77; Lr o m. 71. — Valeur : 1,107 fr. 78 qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 749 fr. 57; matières premières, 28 fr. 30; dépenses générales, 129 fr. 91; modèle, 200 francs. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,362 fr. 85.

Quoiqu'elle ait été tissée par un sous-chef d'atelier et comme ouvrage de tapissier appointé, cette pièce fut comprise dans un tableau composé de travaux d'élèves de l'École de tapisserie. Ce tableau fut offert au Musée de South-Kensington, par arrêté ministériel du 9 novembre 1878. Il est sorti le 8 janvier 1879. — Le modèle (Hr 1 m.; Lr o m. 80) est conservé au magasin.

9° L'INNOCENCE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LÉON-PIERRE-URBAIN BOURGEOIS.

Dans un encadrement d'architecture qui se compose de deux pilastres soutenant un arc, sur lequel est inscrit le nom de l'INNOCENCE, une jeune fille nue, vue de face et debout, se détache en avant d'un fond de verdure. Elle tient de la main gauche un serpent comme attribut. Sous les pieds de la figure est l'écusson des Gobelins; en bas, à gauche, la signature du peintre Urbain BOURGEOIS, 1883; à droite, celle du principal tapissier, LAVAUX Jules, 1886.

Haute lisse. Chef de pièce, Jules Lavaux.

Commencée le 12 mars 1884; terminée le 8 novembre 1886.

Hr 2 m. 50; Lr 1 m. 29. Valeur : 11,152 fr. 79 qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,155 fr. 70; matières premières, 165 fr. 95; dépenses générales, 1,831 fr. 14. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,843 fr. 38.

Chargé par Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, de rechercher parmi les tableaux exposés au Salon de 1881 ceux qui pourraient être acquis pour servir de modèles de tapisserie, l'administrateur Darcel, après avoir indiqué la *Cigale*, peinte par Daux, demanda la permission de rappeler un carton qu'Urbain Bourgeois avait exposé au Salon de 1880 et qui venait de reparaître «mis en couleurs» à l'Exposition de peintures décoratives, ouverte à l'École des Beaux-Arts. Dans le carton intitulé *la Science*, et que l'auteur annonçait comme devant être exécuté en tapisserie, Darcel croyait reconnaître que l'architecture, combinée avec la figure, répondait très exactement «aux conditions de la décoration». Encouragé par l'intérêt qui lui avait été témoigné, Urbain Bourgeois n'abandonna pas sa formule, et, en 1883, il exposait une nouvelle figure encadrée d'architecture, l'*Innocence*. Cette année-là, Darcel, sur l'invitation du successeur de Turquet, Kaempfen, eut à faire l'inspection annuelle du Salon pour la recherche des tableaux susceptibles d'être montés sur les métiers de la Manufacture; il ne manqua pas de signaler l'*Innocence*. Précisément un projet de musée ambulant, on disait alors de «musée itinéraire», était à l'étude, pour permettre aux principales villes de France de bénéficier chez elles, et chacune à son tour, d'une exposition publique où seraient réunies les nouvelles productions des Manufactures nationales. Le courant d'idées était à la décentralisation de l'art; or, pour le musée ambulant, qui lors de ses installations successives en province ne pouvait guère compter sur de grands emplacements, des tapisseries de dimensions restreintes étaient nécessaires. L'*Innocence* serait une de ces tapisseries-là. Toutefois Darcel faisait observer que la disposition architecturale à laquelle était associée la figure de l'*Innocence* se trouvait en arrière de cette figure, et qu'elle ne pourrait servir d'entourage, puisque, dans une tapisserie bien conçue, sujet et bordures doivent se rencontrer sur le même plan. Et Darcel proposait de rattacher au fond d'architecture un motif de bordures où se mêleraient des éléments architectoniques et des éléments de fantaisie, et qu'on emprunterait au style de la Renaissance. Darcel estimait à 500 francs la dépense à faire pour la peinture de ces bordures. Cette peinture serait confiée à Bourgeois et les prix devraient être compris dans la somme restant fixée pour l'achat du sujet. A tout cela Darcel ajoutait : «*Depuis plusieurs années, M. Urbain Bourgeois marque, par les sujets qu'il expose et par la façon dont il les compose, une vocation très prononcée pour l'art décoratif. L'acquisition d'une œuvre conçue dans un esprit essentiellement décoratif ne sera qu'un corollaire, pour ainsi dire, de tout ce qui se dit sur la nécessité d'encourager cet art, et une preuve de la sollicitude de l'Administration à cet égard.*» — Vaine sollicitude. Malgré les illusions de Darcel, l'*Innocence*, dont le caractère de dessin est celui d'une simple étude de nu, n'a fourni, avec son encadrement en imitation de pierre, qu'une grisaille dont le principe est absolument contraire à l'esprit de la tapisserie. Aussi, le projet de musée ambulant ayant été abandonné, elle ne put être utilisée et fut affectée aux collections de la Manufacture par arrêté ministériel du 23 novembre 1886. Elle avait figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1889.

2° CHIEN BLANC EN ARRÊT

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE OUDRY.

Sous ce titre, *Chien blanc en arrêt,* fut tissé le portrait de Blanche, chienne de la meute de Louis XV. Blanche, dont les oreilles sont jaunes, arrive par une route qui traverse le paysage de droite à gauche; elle s'est mise en arrêt sur un faisan doré, qui, vaguant à la droite du tableau, s'est arrêté derrière une touffe de genêts et regarde du côté de l'arrivante. Cette scène se passe en avant d'un bois qui, par une éclaircie, laisse apercevoir une rivière, puis un fond de montagnes. Quoique le tableau soit signé *J.-B. Oudry,* il fut souvent attribué à Desportes, sous le nom duquel il est inscrit dans l'ancien inventaire du Musée. C'est pourquoi, sur les états de la Manufacture, on rencontre parfois la même erreur d'attribution.

Haute lisse. Atelier Duruy.
Commencée le 15 juin 1835; remise au magasin le 30 novembre 1838.
Hr 1 m. 16; Lr 1 m. 48. — Valeur : 6,454 francs.

Cette pièce, après avoir été produite à l'exposition des Manufactures royales en 1840, figura pendant plusieurs années dans la salle d'exposition de la Manufacture; puis, le 12 octobre 1849, elle fut remise avec cinq autres pièces, dont les deux pièces précédentes, à Sallandrouze de Lamornaix, pour être vendues à Londres. Le prix du *Chien blanc*, avec le boni de 1,290 fr. 80 consenti à Sallandrouze, montait à 7,744 fr. 80. Nous avons dit qu'une proposition fut faite, en mars 1850, pour ce sujet et pour trois autres du même genre; mais elle était trop réduite pour que le Ministre pût l'accepter. Réintégré non sans peine à la Manufacture, le *Chien blanc en arrêt* fut livré au Garde-Meuble, le 26 avril 1856, en même temps que le *Combat de coqs*, en vertu d'une affectation ministérielle, datée du 9 août 1853. — Quant au modèle (Hr 1 m. 11; Lr 1 m. 33), il avait été prêté le 10 juin 1835 et fut rendu le 7 décembre 1838. — Un sujet, également tissé d'après un autre modèle peint par Oudry, *Deux chiens levriers*, est signalé par les documents en 1842, Louis-Philippe ayant décidé de l'offrir en présent à lord Granville; comme il était fort détérioré et nécessitait d'importantes réparations, il fut envoyé à la Manufacture. L'administrateur Lavocat le retourna parfaitement restauré au conservateur du Garde-Meuble, Delavigne, le 26 décembre 1842.

3° MIGNONNE ET SYLVIE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE OUDRY.

Le Musée du Louvre possède deux compositions peintes par Oudry et représentant des levrettes de la meute de Louis XV, Mitte et Turlu, Mignonne et Sylvie; ces dernières seules eurent les honneurs de la tapisserie. Tandis qu'une levrette noire est accroupie, une autre, de couleur jaunâtre, court. Un grand arbre au second plan, puis des constructions se dressent en arrière-plan; une colline boisée ferme l'horizon. La signature *J.-B. Oudry, 1728,* n'a pas empêché le tableau d'être attribué à Desportes dans l'inventaire du Musée, et la même attribution figure à la Manufacture sur tous les états de fabrication et sur tous les inventaires du magasin, sans exception.

Haute lisse. Atelier Duruy.
Commencée le 15 juin 1835; terminée le 28 novembre 1838.
Hr 1 m. 46; Lr 1 m. 70. — Valeur : 9,207 francs.

Après avoir été exposée avec les produits des Manufactures royales en 1840, cette pièce fut livrée au service des présents (21 septembre 1842). Le modèle (Hr 1 m. 35; Lr 1 m. 58) avait été prêté par le Musée le 10 juin 1835; il fut rendu le 7 décembre 1838.

4° BONNE, NONNE ET PONNE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS DESPORTES.

Les trois chiennes, qui faisaient partie de la meute de Louis XIV, et dont ce prince avait fait placer les portraits dans ses appartements de Marly, sont présentées venant par la droite du tableau; elles sont tom-

1° DEUX FABLES DE LA FONTAINE.

I. LE LOUP ET L'AGNEAU. — II. LA LICE ET SA COMPAGNE

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR JEAN-BAPTISTE OUDRY.

I. LE LOUP ET L'AGNEAU.

En avant de quelques arbres qui se détachent d'un fond de forêt, le loup, dont les deux pattes trempent dans l'eau d'un ruisseau, tourne la tête du côté de l'agneau placé plus bas, en aval du courant.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 1er août 1836; interrompue le 14 septembre 1839; reprise le 20 mai 1840; remise au magasin le 31 mars 1842.

Hr 0 m. 98; Lr 1 m. 38 (ailleurs 1 m. 08 × 1 m. 48). — Valeur : 8,513 francs.

II. LA LICE ET SA COMPAGNE.

Une chienne, près de laquelle se trouvent trois chiens déjà grands, se dresse sur un mur bas qui fait partie d'une construction rustique; menaçante et les crocs en avant, elle aboie à la lice, qui reçoit l'attaque en grognant. Au second plan, un vieux pont; dans le fond, des arbres se détachent sur le ciel.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Charles Duruy.

Commencée le 1er août 1836; interrompue le 14 septembre 1839; reprise le 20 mai 1840; remise au magasin le 31 mars 1842.

Hr 0 m. 98; Lr 1 m. 38 (ailleurs 1 m. 08 × 1 m. 48). — Valeur : 8,909 francs.

Ces deux *Fables* firent d'abord partie des pièces exposées à la Manufacture; puis elles furent remises avec quatre autres pièces, le 12 octobre 1849, à Sallandrouze de Lamornaix, fabricant d'Aubusson, qui les emporta à Londres où se préparait l'Exposition universelle de 1851. Il les présenta au public anglais avec les produits de sa fabrication, en une exposition particulière payante, qui n'obtint aucun succès; nous ne revenons pas sur ce fait déjà mentionné. Aucune des pièces que lui confia l'État ne fut vendue. *Le Loup et l'Agneau* était coté 10,215 fr. 60, laissant un boni de 1,702 fr. 60 à Sallandrouze, qui devait toucher 1,781 fr. 80 sur le prix de la *Lice*, porté à 10,690 fr. 80. Une offre fut faite par un lord anglais pour quatre tapisseries, au nombre desquelles se trouvaient les deux *Fables de La Fontaine* et dont le prix total s'élevait à 37,000 francs. Ce lord proposait 25,000 francs; l'État perdait 11,000 francs, sans compter les frais de transport et les droits de douane; l'offre fut refusée. Les deux *Fables*, que Sallandrouze avait laissées en souffrance à Londres avec les autres pièces, furent rapportées par un employé qu'on dut envoyer pour les chercher au mois de décembre 1852. Elles rentrèrent au magasin et font aujourd'hui partie des collections de la Manufacture, en vertu d'un arrêté ministériel daté du 24 juillet 1885. La première Fable, *le Loup et l'Agneau*, était alors considérée comme un spécimen de fabrication supérieure; la *Lice* passait pour être moins soignée. — La même Fable, de dimensions très réduites et faisant partie du fonds de la Manufacture, fut vendue, montée sur châssis, à M. Thierry, le 14 juin 1850, avec plusieurs sujets de chevalet et notamment avec une autre Fable de La Fontaine, *le Coq et la Perle*, mesurant les mêmes dimensions (Hr 0 m. 58; Lr 0 m. 50) et qui fut cédée pour 6 francs, bien que le prix diminué fût marqué 250 francs. Le *Loup et l'Agneau*, d'égale valeur, fut cédé pour 9 francs. Ces deux pièces passèrent en vente publique à l'Hôtel Drouot le 23 mai 1887, et montèrent ensemble à 1,400 francs. Une troisième Fable de la même suite de fabrication, *le Chat, la Belette et le petit Lapin*, qui se trouvait en magasin avec les deux précédentes, ne fit pas partie du lot acquis par M. Thierry. Entrée au magasin le 21 décembre 1822, alors cotée 5,000 francs, estimée 10 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832, cette petite pièce fait aujourd'hui partie des collections de la Manufacture. Elle est attribuée à l'atelier de Beauvais, ainsi que les deux autres Fables, de mêmes dimensions réduites, vendues à M. Thierry.

séance générale suivante, le tapissier Laforest reçut la couronne et la médaille, autant pour les *Canards au bord de l'eau* que pour les parties tissées par lui dans une autre pièce, *Méléagre entouré de sa famille suppliante.* — Cependant Chaptal avait donné asile au fragment des *Canards* dans son cabinet de Ministre, où se trouvaient réunis quelques morceaux de chevalet, «les plus précieux par le fini» qui pussent faire le plus grand honneur à la Manufacture; puis, lorsque pour un motif étranger au service il eut été forcé de remettre à l'Empereur sa démission, aux premiers jours d'août 1804, et lorsque la direction des Manufactures impériales eut été détachée du Ministère de l'Intérieur pour être attribuée à l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur, Guillaumot s'occupa de faire passer dans le cabinet de l'intendant général de Fleurieu la collection de petits chefs-d'œuvre qui n'étaient plus à leur place au Ministère de l'Intérieur. Le 8 septembre 1804, il écrivit dans ce sens à de Fleurieu, qui ne jugea pas opportun de recueillir cet héritage du ministre déchu. Alors, revenant sur une idée qui depuis l'année précédente le hantait, Guillaumot renouvela la proposition, déjà faite par lui, de consacrer à Madame Bonaparte, qui depuis six mois était impératrice, le «chef-d'œuvre sur soie». L'offre n'ayant pas été déclinée, les *Canards* furent remis, le 11 nivôse an XIII [31 décembre 1804], avec quatre autres tableaux de chevalet, destinés aux présents du jour de l'an, à M. Pfister, premier maître d'hôtel contrôleur, sur reçu signé par Guillet, secrétaire. Pour cette circonstance et bien que l'habitude de majorer les prix pour le compte impérial ne fût pas encore inaugurée, les *Canards* furent cotés mille francs de plus que leur valeur réelle. Six jours après, le 16 nivôse an XIII [6 janvier 1805], l'Impératrice fit savoir par son secrétaire des commandements, Deschamps, qu'elle en acceptait l'hommage; mais, en dépit de l'intérêt qu'elle parut leur témoigner et de l'extraordinaire succès de curiosité qu'ils avaient obtenu, l'insouciante Joséphine oublia si bien les *Canards* tissés sur chaîne de soie qu'ils restèrent avec les autres petits sujets en tapisserie dans un magasin du rez-de-chaussée des Tuileries. Nous n'en avons pas rencontré d'autre trace.

SECONDE COPIE.

Basse lisse.
Commencée le 9 prairial an XIII [29 mai 1805]; remise au magasin le 5 octobre 1807.
H^r 1 m. 09; L^r 1 m. 16. — Valeur : 4,373 francs.

Conservée d'abord en magasin comme un spécimen de très belle exécution, cette pièce fut mise sur la liste des présents offerts par l'Empereur et l'Impératrice au 1er janvier 1811. Tous les métiers de haute et basse lisse s'étant trouvés occupés par la fabrication des pièces de tenture à sujets napoléoniens ou par celle des meubles impériaux, des sujets spéciaux ne purent être tissés pour les présents, et le magasin livra ceux dont il disposait, notamment deux morceaux, les *Canards et Vautour* et les *Perroquets*, d'après Barraband, qu'il s'était réservés en raison de leur supériorité d'exécution. Remis avec quatre autres pièces au grand maréchal du Palais, les *Canards et Vautour* furent attribués par l'Empereur au cardinal Fesch. — M. Julien Potin possède une des deux copies que nous venons de décrire; il l'a payée, nous a-t-il dit, 10,000 francs. D'après les dimensions qu'il nous en a données (H^r 1 m. 0815; L^r 1 m. 10), ce serait la seconde, celle qu'exécuta la basse lisse. Mise en rivalité avec la haute lisse, la basse lisse s'était efforcée d'égaler le chef-d'œuvre que celle-là, suivant l'opinion du temps, avait produit.

6° QUATRE SUJETS DITS «SUJETS D'ANIMAUX».

I. CHASSE AU TAUREAU. — II. CHEVAL DÉVORÉ PAR LES LOUPS.

III. INTÉRIEUR D'OFFICE. — IV. OFFICE ET CUISINE.

Ces quatre tableaux, enlevés à l'Espagne par l'Administration impériale, se trouvaient au Musée en 1814; ils avaient appartenu au comte d'Altamira, grand d'Espagne, et, après le retour des Bourbons, ils furent compris dans le nombre des œuvres que le Roi ordonna de rendre aux dix premières familles de Madrid. Le comte d'Altamira avait, par l'entremise de l'Ambassadeur d'Espagne, délégué deux fondés de pouvoir, MM. Desjobert et Lucomo, pour aller reconnaître les quatre tableaux au Musée et pour provoquer leur restitution. Un procès-verbal de reconnaissance avait été signé par ces délégués et par le directeur des Musées, Denon, qui faisait préparer l'emballage quand le ministre de la Maison du Roi, le comte de Blacas, estimant que les scènes de chasse et d'animaux devaient fournir d'excellents sujets pour les Gobelins, désigna verbalement à l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, l'un des quatre tableaux de Snyders pour la reproduction en tapisserie (27 mai 1814). Le lendemain même, Lemonnier, renchérissant sur le désir exprimé par le Ministre, écrivit à l'intendant provisoire de la Couronne, baron Mounier, pour que celui-ci obtînt du Ministre non seulement le tableau désigné, mais aussi les trois autres; leur ensemble, prétendait

bées en arrêt sur trois perdrix rouges, que cachent des touffes de plantes. En arrière, entre des pentes verdoyantes, serpente une rivière; au fond se voient des hauteurs.

Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencée le 1er juillet 1835; remise au magasin le 28 mai 1839.
Hr 1 m. 96; Lr 2 m. 34. — Valeur : 18,436 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures royales en 1840, cette pièce fut livrée au service des présents, le 29 novembre 1840, et donnée par Louis-Philippe à la reine Christine d'Espagne. — Le modèle (Hr 1 m. 60; Lr 2 m.) avait été prêté par le Musée le 10 juin 1835; il fut rendu en 1839. Le 15 juin 1846, l'administrateur Lavocat demanda à reprendre les portraits de *Bonne, Nonne et Ponne*, ainsi que ceux de *Diane et Blonde*, autres chiennes de la meute de Louis XIV, et que Desportes a peintes chassant des faisans. Le 22 juin, il fut avisé par le directeur adjoint du Musée, de Cailleux, que les tableaux étaient à sa disposition; mais un empêchement survint qui fit ajourner l'exécution en tapisserie.

5° CANARDS ET VAUTOUR

D'APRÈS UN FRAGMENT D'UN TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS DESPORTES.

Debout, en un coin d'étang, un vautour royal regarde placidement deux canards dont l'un est debout, les pattes dans l'eau, l'autre couché, et que sa présence ne semble pas troubler. Cette scène de Paradis terrestre se passe devant un fond d'ananas, sur lesquels se joue une pie-grièche et se repose un autre oiseau. Deux copies, de dimensions inégales, en furent faites, l'une en haute, l'autre en basse lisse.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Laforest.
Sans dates de fabrication.
Hr 0 m. 75; Lr 0 m. 68. — Valeur : 2,000 francs. Estimée 2,400 francs, puis 3,000 francs pour présent en 1804.

Désigné sous ces divers titres : *Canards au bord de l'eau*, *Canards au bord d'un étang* ou *Fragment d'étude d'animaux aquatiques et paysage*, et beaucoup plus couramment sous cet autre titre que nous lui conservons, *Canards et Vautour*, ce morceau paraît n'avoir été qu'une partie, prise sur la gauche, d'un sujet plus vaste. Exécuté, à titre d'essai de tissage, sur chaîne de soie, il obtint le plus vif succès de curiosité lorsqu'il parut à l'exposition spéciale, organisée par ordre ministériel le 1er vendémiaire an XII [24 septembre 1803] et dans laquelle furent présentées au public les pièces les plus récemment sorties des métiers. L'administrateur Guillaumot parle à différentes reprises, dans sa correspondance, de l'accueil enthousiaste que ce morçeau reçut de la part des peintres qui, le lendemain de l'ouverture, furent invités par lui à visiter l'exposition; et, dans une lettre écrite le 4 vendémiaire [27 septembre] au ministre de l'Intérieur Chaptal, il s'exprime ainsi : «L'innovation de Laforest, qu'on soutenait impossible, offre cet avantage que la finesse de la chaîne ne laisse saillir aucune éminence sur la surface de la tapisserie, qui reste unie comme celle d'un tableau même, en sorte que les peintres l'ont pris pour de la peinture. David a exprimé le désir que son tableau du *Premier Consul* soit exécuté sur une pareille chaîne et que la figure du héros, ainsi que le cheval, fussent de la main de Laforest.» — Quelques jours plus tard, le morceau tant admiré fut présenté à la séance publique du Lycée des Arts; il y recueillit tous les suffrages; le secrétaire du Lycée, Mulot, en fit l'éloge, et l'on décida qu'une commission de la classe des Beaux-Arts serait chargée de faire à son sujet un rapport particulier, ainsi que de plusieurs autres pièces supérieurement exécutées. A la faveur d'un aussi grand succès, Guillaumot, après avoir demandé l'autorisation de laisser pendant quelque temps encore le morceau exposé à l'admiration des visiteurs de la Manufacture, crut pouvoir insinuer que, si le Ministre ne le réservait pas pour le placer dans le petit musée des produits des Manufactures, réunis au Ministère même, le morceau pourrait être offert à Madame Bonaparte. En attendant ce suprême honneur, dont Guillaumot les jugeait dignes, les *Canards au bord de l'eau* en obtinrent un moindre, mais plus immédiat et plus sûr. Chargés par le Lycée des Arts de faire le rapport prévu dans la séance générale de vendémiaire, les commissaires Lemonnier, F. Dumont et Moreau jeune, présentèrent ce rapport à l'assemblée de la classe des Beaux-Arts, le 13 pluviôse an XII [3 février 1804] et, d'après leurs conclusions qui furent adoptées dans la

L'abus qu'on a fait des inventaires de prise de possession, pour avilir administrativement, avec une apparence de légalité, les prix de certaines tapisseries, dépasse singulièrement les limites permises. Pour les deux pièces emportées par M. d'Abbadie, c'était plus de 50,000 francs perdus, sur le prix de la fabrication, par l'État français. Encore, avant d'en décider l'emploi, le Ministre s'était-il fait présenter les pièces; il ne pouvait donc arguer de surprise ou d'ignorance.

II. CHEVAL DÉVORÉ PAR LES LOUPS.

Haute lisse.

Commencée le 17 octobre 1814 (mise sur le métier à la place de l'*Empereur recevant les clefs de Vienne*); interrompue le 12 juin 1819; reprise le 8 mars 1820; remise au magasin le 21 septembre 1820.

Hr 4 m. 20; Lr 3 m. 25. — Valeur : 24,000 francs. Estimée 150 francs dans les inventaires de prise de possession en 1832 et 1852.

Après avoir été exposée avec les produits des Manufactures, du 26 décembre 1820 au 5 janvier 1821, dans la galerie d'Apollon au Louvre, cette pièce fut tantôt tendue dans la salle d'exposition de la Manufacture, tantôt rentrée en magasin; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

III. INTÉRIEUR D'OFFICE.

Haute lisse.

Commencée le 17 octobre 1814; suspendue le 29 juillet 1816; remise au magasin, non terminée, le 27 septembre 1817. Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 4 m. 32; la valeur de 8,814 francs.

La hauteur totale de la pièce était de 3 m. 60; il avait été tissé 1 m. 20 sur la largeur. Le fragment, réduit sur la hauteur, fut vendu le 30 septembre 1850 à M. Renaud, au prix de 1 franc.

IV. OFFICE ET CUISINE. — POULES. CANARDS.

Basse lisse.

Commencée le 29 mai 1815; suspendue le 20 juillet 1816 et remise au magasin non terminée.

Hr 4 m. 25. En largeur, 70 centimètres avaient été tissés au moment de la suspension. Le carré de l'ouvrage fait était de 2 m. 97; la valeur de 7,758 francs.

A sa sortie du métier, ce fragment avait été divisé en deux parties présentant chacune une section de sujet utilisable. Il fut dès lors inventorié sous cette rubrique : 1° *Des Poules;* 2° *Des Canards;* et on le retrouve ainsi désigné en juillet 1826, formant deux petits cadres dans le cabinet du Contrôleur. Ces deux cadres furent vendus en 1850 à M. Renaud, qui paya les *Poules* 6 francs et les *Canards* 10 francs. En cédant pour 17 francs le fragment de l'*Intérieur d'office* et les deux fragments extraits de l'*Office et Cuisine*, l'État perdait net 16,555 francs. Ce serait un compte très instructif, celui des méventes, ajouté au compte bien autrement significatif des malfaçons et mieux encore des tapisseries gâchées.

7° UN COMBAT DE COQS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE OUDRY.

Les deux coqs sont aux prises et leurs plumes jonchent le sol; l'un d'eux saute à la tête de l'adversaire qui, renversé, les ailes étendues, redresse la tête. Trois poules et des poussins picorent ou regardent. Le tableau est signé *J.-B. Oudry, 1749*.

Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 10 août 1835; interrompue en 1837; remise au magasin le 22 octobre 1838.

Hr 1 m. 20; Lr 1 m. 54. — Valeur, 7,188 francs.

Lemonnier, devait produire «un ameublement très neuf, de la plus grande beauté». Et Lemonnier ajoutait : «La dextérité et l'assiduité auxquelles j'ai accoutumé les ouvriers me donnent l'assurance que deux années, qui retarderaient d'autant la restitution à l'Espagne, suffiraient pour les reproduire d'une manière éclatante.» Le baron Mounier et le comte de Blacas ne pouvaient résister à de telles promesses; ils se contentèrent de se faire rassurer par Denon sur les risques qu'auraient à courir les tableaux par suite de leur séjour sur les métiers. Denon se fit dire par Lemonnier qu'aucun risque n'était à craindre, et les tableaux, lavés et dévernis, furent envoyés à la Manufacture le 10 juillet 1814, en vertu d'une autorisation donnée le 1er. Les fondés de pouvoir du comte d'Altamira furent avisés de la décision prise; on s'engageait à traiter les tableaux avec les plus grands ménagements, mais on ne pourrait les rendre qu'après l'achèvement des tapisseries, — Aussitôt remis à la Manufacture, les tableaux furent confiés aux dessinateurs pour en prendre les calques, qui furent plus longs qu'on n'avait prévu. Lemonnier s'était engagé à rendre les tapisseries dans deux années, mais il devait savoir que l'exécution exigerait beaucoup plus du double du temps qu'il avait annoncé; il s'était simplement mis en garde contre des objections basées sur la nécessité de retenir trop longtemps en France des tableaux pour la restitution desquels le comte d'Altamira s'était montré, dès les premiers moments, fort impatient. De fait, en dépit du délai fixé à deux années, le comte n'attendit même pas un an pour faire intervenir l'Ambassadeur d'Espagne, qui, dès le mois d'avril 1815, présenta des réclamations qu'il renouvela d'intervalles en intervalles. Or, en 1816, ces instances réitérées se trouvèrent corroborées par l'arrivée à la direction de la Manufacture du chevalier des Rotours, qui remplaça Lemonnier destitué. Dès qu'il se sentit assez solide dans sa place, des Rotours s'occupa de signaler à ses supérieurs les côtés défectueux de la fabrication dirigée par son prédécesseur : «Le choix des modèles, écrit-il au comte de Pradel, le 30 juin 1816, s'est fait jusqu'ici avec trop peu d'attention et de soins, ou plutôt les intérêts particuliers, les petites passions de coterie y ont eu trop de part»; et parmi les œuvres qui, selon lui, avaient été mises à tort sur les métiers, il compte les quatre tableaux de Snyders. Il reconnaît pourtant que le plus avancé, la *Chasse au Taureau,* pourrait être continué; mais il demande l'abandon des trois autres, dont l'achèvement exigerait cinq, six et sept ans : «L'un d'eux, dit-il, représente un assemblage de viandes sanguinolentes, d'une exécution vraiment rebutante.» Le comte de Pradel n'accorda l'abandon que de deux des tableaux, l'*Intérieur d'Office* et l'*Office;* il fit continuer la *Chasse au Taureau* et le *Cheval dévoré par les Loups;* et comme l'Ambassadeur d'Espagne, las de ne rien obtenir par des rappels directs, avait présenté cette fois sa réclamation au nom du roi d'Espagne lui-même, en alléguant auprès du duc de Richelieu, ministre des Affaires étrangères, que les deux années primitivement fixées étaient passées, le comte de Pradel profita de sa récente décision relative à la suspension des deux tableaux pour les mettre à la disposition du comte d'Altamira (19-25 juin 1816). Quelques retards s'étant produits, ce fut seulement le 18 décembre 1816 que le comte d'Altamira, par l'intermédiaire de son fondé de pouvoir Lucomo, rentra en possession de deux de ses tableaux. Quant aux deux autres, qui restaient sur les métiers, lorsqu'ils en furent libérés, le roi d'Espagne Ferdinand VII était prisonnier de son peuple, à la suite du soulèvement militaire de 1820; et, en attendant qu'ils pussent être renvoyés en Espagne, ils furent compris dans un lot d'anciens modèles, délaissés en magasin et que la direction de la Manufacture fit verser au Musée le 1er avril 1823. Lorsque Ferdinand VII eut été délivré de l'émeute et de la révolution par l'intervention de l'armée française, les deux tableaux dont la restitution était à faire furent réclamés encore une fois, au mois d'octobre 1824, par le nouveau fondé de pouvoir du comte Altamira, Madrazo; ils lui furent enfin remis dans les derniers jours du mois de décembre de cette même année.

I. UNE CHASSE AU TAUREAU.

Basse lisse.

Commencée le 19 octobre 1814; terminée le 30 novembre 1818.

Hr 4 m. 25; Lr 3 m. 55. — Valeur : 44,681 francs. Estimée 200 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832.

Cette pièce fut exposée d'abord au Louvre, avec les produits des Manufactures, dans les derniers jours de décembre 1818; puis à l'Exposition des produits de l'Industrie française, qui s'ouvrit le jour de la fête du Roi, le 25 août 1819. Rentrée en magasin, elle en sortit le 9 novembre 1850 pour être livrée à M. d'Abbadie, en vertu d'une décision ministérielle du 31 octobre 1850. M. d'Abbadie emportait deux tapisseries en vue d'une mission qu'il allait remplir en Orient dans l'intérêt du Ministère de l'Agriculture et du Commerce. Conservée en magasin, pliée, à l'abri de l'air et de la lumière, la *Chasse au taureau* était encore de première fraîcheur; elle n'en fut pas moins cotée, suivant l'estimation de 1832, au prix absurde de 200 francs, c'est-à-dire deux cent vingt-trois fois moins cher qu'elle avait coûté. Elle sortit le 9 novembre 1850, à ce taux de pièce infime et sans valeur. M. d'Abbadie emportait en même temps un sujet de la SUITE DES INDES, le *Chameau*, conservé à l'état de neuf, qu'on lui livrait également d'après l'estimation de 1832, au taux de 150 francs.

visiteurs de marque. Princes et princesses s'extasiaient devant le rendu textile qui surpassait en fini les modèles peints, et l'un des administrateurs les plus soucieux de la gloire de la Manufacture, Guillaumot, ne manquait pas une occasion de rendre plus vif l'engouement du public pour des ouvrages en trompe-l'œil dont il assurait habilement le succès dans les expositions, qu'il faisait honorer de récompenses ou bien encore qu'il s'efforçait de présenter comme des chefs-d'œuvre au goût futile et mignardiseur de l'impératrice Joséphine. Et constamment c'est la vérité du rendu dont paraissent le plus charmés les visiteurs; et, si l'on s'en rapporte à la considération toute spéciale qui leur fut fidèlement accordée, on peut dire que les petits sujets de genre contribuèrent, pour une part vraiment importante, à la conception de la tapisserie émule et même rivale de la peinture.

1° QUATRE SUJETS DITS «PAYSAGES».

FRUITS. — GIBIERS ET FRUITS

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS DESPORTES.

I. TABLEAU DE FRUITS.

Les renseignements manquent pour la description.

Sans indications d'atelier. Sans dates de fabrication.

H[r] 0 m. 58; L[r] 0 m. 90. — Valeur : 200 francs. Estimé 400 francs pour présent, le 31 décembre 1804.

Disponible en magasin, au 1[er] vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], ce morceau fut remis avec quatre autres pièces le 11 nivôse [31 décembre] de la même année, à M. Pfister, premier maître d'hôtel, contrôleur de la Maison de l'Impératrice, pour les présents que l'Impératrice devait offrir le 1[er] janvier 1805. Les cinq pièces furent oubliées dans une salle du rez-de-chaussée des Tuileries, et nous n'en avons pas retrouvé trace par la suite.

II. OISEAUX ET FRUITS.

Les renseignements manquent pour la description. Il se peut que ce soit une première mise sur le métier de l'un des deux sujets suivants.

Haute lisse. Atelier Claude.

Commencée le 12 novembre 1821; interrompue le 18 janvier 1822; suspendue indéfiniment; remise inachevée au magasin le 31 décembre 1826.

H[r] 1 m. 74. Il ne fut tissé que 0 m. 13 sur la largeur. — Le carré de l'ouvrage fait lors de la remise au magasin était de 0 m. 22; la valeur de 356 francs.

Estimé 30 francs dans l'inventaire de prise de possession, en 1832, ce fragment est accompagné, dans l'inventaire arrêté en 1874, de cette mention : «A sortir». — Le modèle (H[r] 1 m. 76; L[r] 1 m. 68) fut remis au Musée le 18 juin 1823, avec un autre tableau de Desportes, de sujet analogue et de mêmes dimensions.

III. GIBIER ET FRUITS.

Lorsque fut tissée la rallonge que reçut ce sujet en 1857, un état de fabrication nous fit connaître qu'elle était destinée à celle des natures mortes peintes par Desportes que possède le Musée du Louvre, et dans laquelle se voient «*des fruits dans une vasque et une corbeille de fleurs*». Ainsi se trouvait désigné le tableau provenant de la collection de Louis XIV et qui représente, à droite, un lièvre mort accroché à un fusil, près d'une vasque de fontaine, sur laquelle sont posées des pêches, des prunes, et, plus haut, une corbeille de fleurs; un chien blanc et noir est couché au pied de la vasque. A la gauche du tableau, sur

Cette pièce, qui fit partie des produits exposés par la Manufacture au Louvre en 1840, fut l'une de celles que le Gouvernement confia, le 12 octobre 1849, à Sallandrouze de Lamornaix pour être vendues à Londres, à l'occasion de l'Exposition universelle qui se préparait pour l'année 1851; elle fut aussi l'une de celles qui furent comprises dans une offre d'achat que fit un lord anglais et que le Gouvernement n'accepta pas. Son prix, augmenté de 1,467 fr. 60 de boni revenant à Sallandrouze, se trouvait porté à 8,625 fr. 60; elle ne fut pas vendue, revint en décembre 1852 à la Manufacture, et fut livrée le 26 avril 1856 au Mobilier de la Couronne, où elle est actuellement conservée. Le décret d'affectation au Mobilier était du 9 août 1853.

8° DEUX PERROQUETS ET DES OISEAUX

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PIERRE-PAUL BARRABAND.

Le groupe, formé par les deux perroquets et les oiseaux, était entouré d'une petite bordure d'arabesques imitant le bronze; traduit en tapisserie, il pouvait être utilisé comme écran. Quant au modèle, qui avait figuré au Salon de 1804, il appartenait à l'administrateur Guillaumot; deux copies en furent tissées l'une en haute, l'autre en basse lisse.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Ravot, qui travaille à cette pièce, 24 germinal an x [14 avril 1802].

Sans dates de fabrication. Sur le métier en 1802.

Hr o m. 75; Lr o m. 65 avec la bordure. — Valeur : 300 francs. Estimée 600 francs pour présent en 1804.

Disponible en magasin au 1er vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], cette pièce fut remise avec quatre autres pièces, le 11 nivôse [31 décembre] de la même année, à M. Pfister, premier maître contrôleur de la Maison de l'Impératrice pour les présents que l'Impératrice devait offrir le 1er janvier 1805. Les cinq pièces furent oubliées dans un magasin du rez-de-chaussée des Tuileries, et nous n'en avons pas retrouvé la trace.

SECONDE COPIE.

Basse lisse.

Commencée le 21 février 1806; remise au magasin le 3 avril 1807.

Hr o m. 78; Lr o m. 64 avec la bordure. — Valeur : 1,377 fr. 49, prix de fabrique, et 1,467 francs en ajoutant le prix du travail fait à l'aiguille par le rentraiteur. Estimée tantôt 1,600 francs, tantôt 2,000 francs pour présent; finalement cotée, à sa sortie du magasin, en 1811, 1,467 francs.

Pendant le deuxième trimestre de l'année 1807, le chef de la rentraiture Vavoque, qui a rempli à l'aiguille la signature «Barraband d'Aubusson pinxit», a tendu sur châssis cette pièce, que les différents états de 1807 à 1810 mentionnent comme étant d'une exécution supérieure. Est-ce à cause de ce fini dans la fabrication que le prix de la copie en basse lisse dépasse, dans des proportions absolument inusitées pour des pièces d'égale dimension, le prix de la copie en haute lisse? Livrée dans les derniers jours de 1810 au Grand Maréchal du Palais pour servir aux présents offerts par l'Impératrice le 1er janvier 1811, elle fut donnée à la comtesse de Ségur, femme du Grand Maître des cérémonies.

NATURES MORTES. — FLEURS ET FRUITS.

On ne saurait attacher beaucoup d'importance à ces tableaux en laine, qui pourtant ont compté bien au-dessus de leur mérite dans la fabrication de la Manufacture. Ainsi que les petits sujets d'animaux, ils surprenaient, plus que les grandes compositions de style, l'admiration des

sentaient, l'un des poires, des pêches et des raisins, l'autre une corbeille de fleurs, des fruits, une tasse, une cafetière, un moulin à café, et mesuraient, suivant le catalogue, o m. 68 et o m. 64 sur o m. 94 et o m. 96. D'après ces dimensions et le détail de certains objets entrant dans leur composition, d'après leur présence en une vente où figuraient diverses autres pièces provenant d'une même origine, on ne pouvait manquer de les identifier avec des sujets analogues dont on suit la trace en magasin depuis 1808 et qui s'étaient conservés à l'état neuf jusqu'en 1820; à cette époque, le Contrôleur de la Manufacture les fit placer dans son bureau en même temps que d'autres petits sujets de chevalet; puis, le 14 juin 1850, ils furent cédés, ainsi qu'un troisième Dessus de porte, simple réplique de l'un d'eux, à M. Thierry, qui les paya 35 francs les trois. Leur valeur réelle étant de 807 francs chaque, celle de la réplique s'élevant même à 848 francs, on s'étonnerait de les voir céder au prix dérisoire de 20 francs les deux sujets et de 15 francs la réplique, si l'on ne savait que ces prix de liquidation furent établis par la Liste civile de 1832, lorsqu'elle prit en charge, au taux le plus infime, les tapisseries conservées dans le magasin de la Manufacture. Quoi qu'il en soit, leur prix vrai de 807 et de 848 francs, leurs dimensions (Hr o m. 65; Lr 1 mètre) indiquées sur les états de fabrication, et le fait que le troisième était une simple répétition de l'un des deux autres, les désignent, nous l'avons dit, comme étant les mêmes que les trois sujets de *Fleurs et Fruits*, fabriqués de 1806 à 1807, d'après deux tableaux considérés alors comme l'œuvre de Jean-Marc Ladey, célèbre peintre de fleurs qui fut attaché à la Manufacture. Ces tableaux se trouvaient dans une des salles de la «ci-devant Académie de peinture et de sculpture» quand, le 9 brumaire an III [30 octobre 1794], ils furent distingués par le jury qui visitait ces salles pour y rechercher les modèles à traduire en tapisserie et en tapis. Le jury les destinait non pas à la Manufacture des Gobelins, à laquelle ils échurent, mais à celle de la Savonnerie. En septembre 1803, on a l'indication que l'un d'eux venait d'être copié en tapisserie par un élève, le jeune Claude, qui devait devenir l'un des plus éminents ouvriers de la Manufacture. Quand ils furent mis sur les métiers en 1806, leur attribution à Ladey était nettement spécifiée. Bien plus tard, les inventaires en firent honneur à Baptiste [Monnoyer], et c'est sous le nom d'auteur de Baptiste que les tapisseries furent cédées en 1850 à M. Thierry, puis vendues publiquement en 1887.

I. FLEURS.

C'est dans cette composition que se trouvent la tasse, la cafetière et le moulin à café, accompagnant une corbeille de fleurs; deux copies en furent tissées.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse.
Commencée le 22 décembre 1806; remise au magasin le 13 avril 1807.
Hr o m. 64; Lr 1 m. 06. — Valeur 807 francs.

SECONDE COPIE.

Haute lisse.
Commencée le 15 juillet 1807; remise au magasin le 17 octobre 1807.
Hr o m. 64; Lr 1 m. 06. — Valeur 848 francs.

II. FRUITS.

Composé de poires, de pêches et de raisins, le sujet *Fruits* ne fut pas, comme son pendant *Fleurs*, tissé deux fois; l'activité que commençait à prendre la fabrication impériale en empêcha la répétition.

Haute lisse.
Commencée le 22 décembre 1806; remise au magasin le 27 juin 1807.
Hr o m. 64; Lr 1 m. 06. — Valeur 807 francs.

Tendus sur châssis et doublés à leur sortie des métiers, les deux copies du sujet *Fleurs* et le sujet *Fruits*, qui primitivement n'avaient pas été destinés aux ateliers de tapisserie, y furent cependant utilisés pour fournir des sujets dits de chevalet au service des présents. Lorsqu'on les mit sur les métiers, on pensait encore à préparer pour les cadeaux de l'Impératrice de petites pièces pouvant répondre au goût qu'on lui connaissait pour les com-

un banc de pierre, sont un rosier, une jatte de porcelaine de Chine remplie d'abricots et deux perdrix. Trois autres perdrix, deux cailles, un melon et une gibecière gisent sur le sol. Le tableau est signé : Desportes, 1712.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Lucas aîné, aidé de Prevôtet.

Commencée le 8 août 1844; interrompue le 20; reprise le 1er juillet 1845; terminée le 31 mai 1849.

Hr 1 m. 78; Lr 1 m. 48. – Valeur : 10,725 francs.

Cette pièce était, comme la suivante, d'une exécution minutieuse en raison du nombre des détails et de la nature du travail. Elle parut à l'exposition des produits des Manufactures nationales en 1850. Par décision du 20 mars 1856, Napoléon III en fit présent au ministre de sa Maison, Rouher, à l'occasion du baptême du Prince Impérial. Elle ne fut livrée que le 25 octobre 1856, en vertu d'une lettre ministérielle portant la même date. L'année suivante fut faite une rallonge, affectée au même destinataire, pour être rentraite à la pièce.

RALLONGE POUR LE SUJET PRÉCÉDENT.

Haute lisse.

Commencée le 1er mai 1857; terminée le 30 septembre 1857.

Hr 0 m. 26; Lr 1 m. 35. — Valeur : 193 fr. 02, dont 145 fr. 80 pour la main-d'œuvre.

IV. GIBIER ET FRUITS.

Par l'état de fabrication de la rallonge qui fut tissée pour ce sujet, nous savons que dans la composition se trouvait «*un chien léchant un lièvre*», et ce détail nous indique à laquelle des deux natures mortes provenant du cabinet des tableaux de Louis XIV se réfère le sujet. Sur la gauche du tableau, un lièvre mort est accroché à un fusil placé contre un tronc d'arbre, qu'entoure un cep de vigne; un chien noir lèche le sang qui sort de sa bouche. Ce côté de la composition est complété par un panier d'osier contenant des prunes, des pêches, des brugnons. A droite, un chien blanc et brun est prêt à s'élancer; sur le sol sont jetées des pièces de gibier, faisan, canard, perdrix rouges, bécasse, et des légumes, artichauts, cardons, choux frisés. Le tableau est signé : Desportes, 1712.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Harland.

Commencée le 15 novembre 1844; terminée le 31 mai 1849.

Hr 1 m. 76; Lr 1 m. 48. — Valeur : 13,149 francs.

Le tableau original qui servit de modèle souffrit particulièrement de son passage sur le métier. Le 18 juin 1846, l'inspecteur Mulard, prévenu par le chef d'atelier Duruy, reconnut des avaries graves, boursouflures et gerces de la peinture, qui dans maints endroits se détachait; toutefois la fabrication ne fut pas interrompue. La pièce put paraître en 1850, à l'Exposition des produits des Manufactures nationales. En 1856, par décision du 20 mars, Napoléon III en fit présent, ainsi que du sujet précédent, au ministre de sa Maison, Rouher. La sortie est datée seulement du 25 octobre. Une rallonge fut faite l'année suivante et affectée au même destinataire pour être rentraite à la pièce.

RALLONGE POUR LE SUJET PRÉCÉDENT.

Haute lisse.

Commencée le 1er mai 1857; terminée le 12 octobre 1857.

Hr 0 m. 29; Lr 1 m. 40. — Valeur : 571 fr. 30, dont 458 fr. 68 pour la main-d'œuvre.

2° TROIS DESSUS DE PORTE

D'APRÈS LES COMPOSITIONS PEINTES PAR JEAN-MARC LADEY.

Le 23 mai 1887 se vendaient à l'Hôtel Drouot, adjugés ensemble 2,600 francs deux Dessus de porte montés sur châssis et dont les modèles étaient attribués à Baptiste Monnoyer (voir t. IV, p. 352); ils repré-

4° VASE DE FLEURS

D'APRÈS LA COMPOSITION PEINTE PAR MME PEIGNÉ.

Mme Peigné habitait Versailles et l'administrateur Guillaumot s'était chargé de proposer au ministre de l'Intérieur, Chaptal, l'acquisition du tableau peint par cette dame. Chaptal offrit le prix de 600 francs, qu'accepta Mme Peigné; puis il donna l'ordre d'exécuter sans retard la copie en tapisserie, qu'il destinait au roi d'Étrurie, voyageant incognito sous le nom de comte de Livourne. Un peu plus tard Mme Peigné fit un pendant, que Guillaumot devait acheter au même prix que le premier tableau, avec l'autorisation de Chaptal: mais, entre temps, les Manufactures, détachées du Ministère de l'Intérieur, avaient été affectées à l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur, dont le titulaire, qui avait assez rapidement succédé à de Fleurieu, était Daru. Guillaumot, ayant fait venir chez lui le pendant peint par Mme Peigné, voulut obtenir de Daru l'autorisation de l'acquérir; il ne semble pas avoir réussi; du moins, un seul tableau de Mme Peigné fut reproduit à la Manufacture, et, s'il eut un pendant, c'est qu'il fut traduit en deux formats, afin qu'un de ces formats, réduit et disposé, croyons-nous, en ovale, correspondît aux proportions d'un des tableaux de fleurs peints par Mme Vallayer-Coster. Le grand format fut tissé carré, comme était le modèle. En l'absence de données précises qui nous permettent de rattacher à l'un ou l'autre des deux formats quelques-unes des sept copies qui furent faites de 1800 à 1806 d'après le tableau de Mme Peigné, nous les énumérons simplement à la suite.

PREMIÈRE COPIE.

Sans indications d'atelier, de dates de fabrication, ni de dimensions.

Offerte en présent au roi d'Étrurie en l'an IX [1801-1802].

DEUXIÈME ET TROISIÈME COPIES.

Haute lisse. Tapissiers : Daigue, qui a tissé une des copies; Colleron, qui a tissé l'autre.

Sans dates de fabrication. Les deux copies étaient montées sur le même métier, afin que les deux tapissiers pussent travailler simultanément d'après l'unique modèle. Elles s'y trouvaient en cours d'exécution au 14 avril 1802.

Sans indications de dimensions, ni de valeur.

Tendues sur châssis et entourées de bordures dorées, ces deux pièces furent remises en l'an XI [de septembre 1802 à septembre 1803] à Chaptal, pour constituer avec d'autres pièces un petit musée de spécimens dont nous avons parlé. Elles s'y trouvaient encore en 1806, bien qu'elles eussent dû, depuis deux années, être restituées à la Manufacture qui ne dépendait plus de ce Ministère. La collection, placée dans le cabinet de Chaptal, comprenait deux sujets de la SUITE DE HENRI IV, qui se sont retrouvés; puis, deux sujets de fleurs d'après Mme Vallayer-Coster et deux autres d'après Mme Peigné, qui ne reparurent pas à la Manufacture; du moins on n'en découvre aucune trace. — La deuxième copie du *Vase de fleurs* avait été victime d'une aventure qui se répéta parfois, à longues distances d'années, dans les ateliers de la Manufacture. Tandis que Claude faisait son essai de tissage tout en laine sur l'*Enlèvement d'Orithye par Borée*, deux tentatives de mutilation s'étaient produites par hostilité contre son essai. Un premier coup d'instrument tranchant avait ouvert une déchirure dans la cuisse de Borée, un second coup dans la joue d'une des nymphes compagnes d'Orithye. Dans l'intervalle de temps qui sépara les deux tentatives, Claude avait été nommé surveillant du grand atelier de haute lisse au rez-de-chaussée, et cette circonstance permit de le metttre à l'abri de la jalousie, que l'on supposait acharnée contre lui. Son métier fut installé dans une pièce attenant au grand atelier et fermée à clef; mais, quoiqu'elles ne pussent plus s'exercer à ses dépens, les mutilations ne cessèrent pas pour cela, et ce fut la copie du *Vase de fleurs* tissée par Daigue qui fut coupée dans la partie la plus intéressante. Très habile, le tapissier Colleron, qui travaillait sur le même métier que Daigue, à la troisième copie, prit à cœur de réparer la plaie faite à l'ouvrage de son camarade, et Daigue put reprendre cet ouvrage et l'achever. Deux tapissiers étaient soupçonnés, Duchesne cadet et Jacques Cornillon; mais les soupçons dont ils étaient l'objet ne les empêchèrent pas de renouveler leur méfait, si vraiment c'étaient eux les coupables. Une jolie tête de femme, que venait de terminer Folliau jeune dans les *Femmes spartiates*, fut traversée de trois coups de broche. Duchesne cadet fut, cette fois, plus particulièrement accusé. Comme il tomba malade et mourut presque dans le même temps, et comme sa culpabilité n'avait pas fait de doute, on croyait les ateliers à l'abri de tout nouvel attentat; or on ne tarda pas à en constater un nouveau sur les *Perroquets entourés d'arabesques imitant le bronze*, que tissait Ravot. Ce fut sur Jacques Cornillon que

positions de genre; mais, à la fin de l'année 1807, l'Empereur donna des ordres relativement à la façon dont il entendait que fût organisé son service des présents; il exigeait que ce service s'occupât plus spécialement des tapisseries qui devaient être offertes aux Puissances étrangères et à leurs Ministres, et que ces tapisseries fussent des produits remarquables de notre industrie et de nos arts. Transmis de Berlin par Daru au ministre des Relations extérieures, de Champagny, puis à l'administrateur provisoire de la Manufacture, Chanal, les ordres de l'Empereur donnèrent une impulsion toute nouvelle au service des présents, qui dans l'année 1809 allait avoir un si complet fonctionnement.

3° VASES DE FLEURS. DEUX SUJETS DIFFÉRENTS

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR ANNE VALLAYER-COSTER.

Ces deux sujets, de forme ovale et qui avaient été exposés au salon de 1798, représentent chacun un vase de fleurs, dont l'un, de couleur bleue, est accompagné d'un serin mort. Ce dernier sujet, auquel le marbre d'une console sert de base, s'intitule parfois *Fleurs dans une carafe*. Destinés à se faire pendant, les deux tableaux étaient reproduits en tapisserie simultanément; toutefois une copie du Vase bleu, près duquel est posé le serin mort, fut exécutée isolément pour faire pendant au tableau de fleurs peint par Mme Peigné; mais, en dépit de cette intention de pendants, les deux ouvrages furent utilisés séparément.

PREMIÈRE COPIE DE CHACUN DES DEUX SUJETS.

Basse lisse.

Sans dates de fabrication et sans indications de dimensions et de valeur.

La copie d'un des sujets fut exécutée par Deyrolle, auquel l'Athénée des Arts, alors Lycée des Arts, décerna une mention honorable pour sa «gracieuse traduction». Le rapport des Commissaires, lu dans la séance du 27 pluviôse an IX [16 févriers 1801], félicite M. Deyrolle d'avoir «su rendre et la touche spirituelle et la finesse du ton et les accords des nuances de l'original». — Tendues sur châssis, entourées de bordures dorées, les deux pièces furent livrées en l'an XI [1802-1803] au Ministère de l'Intérieur, où Chaptal avait installé dans son cabinet un petit musée-spécimen des principales productions des Manufactures. Elles n'étaient pas rentrées au 26 février 1806, alors que les Manufactures ne dépendaient plus du Ministre de l'Intérieur, et dès lors on perd leur trace.

DEUXIÈME COPIE DE CHACUN DES DEUX SUJETS.

Basse lisse.

Sans dates de fabrication.

H^r 0 m. 50; L^r 0 m. 45. — Valeur : 400 francs.

Disponibles en magasin au 1 vendémiaire an XIII [23 septembre 1804], ces deux pièces se trouvaient placées, en 1805, dans les appartements d'exposition de la Manufacture, dans la première chambre; pas plus que des premières copies, on ne suit leur trace.

TROISIÈME COPIE D'UN SEUL DES DEUX TABLEAUX.

LE VASE DE FLEURS AVEC UN SERIN MORT.

Basse lisse.

Commencée le 2 mai 1806; remise au magasin le 9 septembre 1806.

H^r 0 m. 55; L^r 0 m. 43. — Valeur : 386 fr. 18, prix de fabrique, et 281 francs, frais de réparation, de rentraiture et de doublure non compris.

L'administrateur Guillaumot désigna, le 23 décembre 1807, en vue des présents d'étrennes, cette pièce neuve comme un des petits sujets de chevalet les plus dignes d'être offerts et les plus propres à faire honneur à la Manufacture; mais elle resta d'abord en magasin, puis, plus tard, dans le cabinet du Contrôleur. Dans l'inventaire de 1808, elle n'avait plus été cotée que 330 francs, et c'est ce prix qui, joint aux autres indications qui la concernent, nous a permis de la suivre jusqu'en 1850. Montée sur châssis, elle fut vendue le 14 juin à M. Thierry, qui la paya 5 francs. Le 23 mai 1884, elle passa en vente publique et fut adjugée 1,200 francs (voir t. IV, p. 352).

Duc héritier. En 1807, se retrouvant à Paris pour assister aux fêtes très brillantes du 15 août, puis à celles qui furent données pour le mariage du prince Jérôme, et recevant en septembre un nouveau présent de tapisserie, il se vit attribuer, avec une pièce plus importante, la copie en grand du tableau de fleurs qu'il avait tant admiré l'année précédente et dont il avait reçu une copie réduite. — Les présents offerts au Grand-Duc héréditaire de Bade, ainsi qu'au prince Borghèse, leur furent livrés le 21 septembre 1807. Dans les états de livraison de ces présents, dont le taux avait été respectivement fixé par l'Empereur à 6,000 francs, les prix des deux copies du tableau de fleurs furent élevés, en chiffres ronds, à 1,000 francs chaque, tandis que les prix des pièces principales étaient abaissés fictivement à 5,000 net. L'Empereur exigeait que ses volontés fussent exactement suivies, et les états, qu'il se faisait quelquefois soumettre, était arrangés de manière à lui représenter, si par hasard il y jetait un regard, juste le total ordonné. Pendant toute la durée de l'Empire, on constate ce jeu de balance artificielle des comptes, qui rend très incertains les prix des tapisseries. Cependant, et précisément pour éviter l'arbitraire des évaluations relativement au prix des tapisseries livrées pour le service impérial, Daru, au mois d'août 1806, alors qu'il venait d'être nommé à l'Intendance de la Maison de l'Empereur, avait établi des tarifs applicables aux différents genres de travail usités dans les ateliers de la Manufacture. Il avait divisé les ouvrages en trois classes suivant les difficultés que présentait l'exécution de chacun de ces ouvrages, ou le degré de perfection qu'elle comportait. Le prix le plus élevé par mètre carré était attribué aux armoiries, aux figures, sujets et ornements compliqués, le prix le plus bas aux fonds unis et aux bordures; entre les deux se plaçaient les fleurs et les ornements simples. Toutes les tapisseries sorties pour le compte de l'Empereur devaient être ainsi taxées suivant ces tarifs précédemment fixés; mais ce fut Daru lui-même qui rompit avec cette règle administrative, quand il plaça Chanal à la tête de la Manufacture pour modifier les bases de la comptabilité. En même temps qu'il avait institué le régime des tarifs, Daru, se conformant aux conceptions financières de l'Empereur, avait inauguré le système des ventes fictives entre les divers établissements de la Couronne. Ainsi toute tapisserie sortie du magasin de la Manufacture pour le service impérial était portée, par exemple, au compte du Mobilier de la Couronne, si c'était celui-ci qui devait en prendre livraison pour la décoration des palais impériaux. Le Mobilier versait à la Manufacture la somme équivalant au prix des tapisseries reçues, et la Manufacture reversait au Trésor cette même somme. Ces achats simulés, très gênants pour la comptabilité générale de l'Empire, avaient pour but de permettre à l'Empereur de s'assurer de la valeur réelle de ce qu'il faisait fabriquer, la prise en charge par le Mobilier étant considérée comme une façon de contrôle du prix de revient de chaque tapisserie vendue par la Manufacture. De plus, le Mobilier n'avait plus la facilité de ménager abusivement ses propres crédits en exploitant sans les payer les richesses de la Manufacture; enfin l'Empereur était censé pouvoir se rendre compte de ce que lui coûtait réellement la décoration de chacun de ses palais. Or sur quel fond d'exactitude reposaient ces prudentes dispositions, quand, à partir de la fin de 1807, c'est-à-dire de l'administration de Chanal, la nouvelle règle comptable fut celle des évaluations arbitraires qu'un an plus tôt Daru s'était mis en devoir de prévenir. Désormais les prix s'établissent ainsi : 1° *Pour fabrication*, c'est-à-dire le total des sommes versées aux ouvriers; 2° *Pour doublement d'administration*, auquel on ajoute les jours perdus et d'autres frais accessoires; mais encore n'est-ce là qu'une base dont l'Administration des Gobelins s'écarte fréquemment pour se livrer à des combinaisons de fantaisie suivant que l'exigent les circonstances. La légende s'est créée d'un maître dont le regard infaillible s'étend sur les moindres détails du vaste fonctionnement de l'Empire. C'est ainsi que, pour nous restreindre à une année, 1807 par exemple, nous voyons partir de Varsovie, de Thorn, de Finkenstein, de Kœnigsberg, d'Elbing, de Berlin, les ordonnancements relatifs au payement d'employés et d'ouvriers de la Manufacture; mais cela n'empêche pas qu'à Paris les fonctionnaires arrangent les comptes à leur manière. Nous avons déjà dit combien l'ingérence trop absolue de l'Empereur occasionna de gêne et de retards dans la marche régulière de la Manufacture pendant les dix années d'Empire, et je me contenterai de citer un dernier fait. L'Empereur avait ordonné qu'on lui donnât chaque année le compte de recettes et de dépenses pour chacune de ses Manufactures. Pour celle des Gobelins, le compte de 1812, s'élevant à 169,104 fr. 92, devait lui être présenté au mois d'octobre 1813 avec le projet de budget pour 1814. Or, en octobre 1813, tandis que les Anglais, les Espagnols et les Portugais franchissaient la Bidassoa, prêts à livrer la victorieuse bataille de Saint-Jean de Luz, l'Empereur se débattait en Allemagne contre les Puissances alliées. Vaincu à Leipzig, il regagna la France, si désemparé qu'il ne put cacher sa tristesse et ses anxiétés à son entourage. On imagine qu'il n'était pas en état d'esprit pour éplucher les comptes de sa Maison, lorsque, rentré à Paris, il eut tout d'abord de grands intérêts politiques et religieux à sauvegarder, des périls imminents à conjurer. Et, si l'on prenait la peine de vérifier les circonstances dans lesquelles lui furent soumis les règlements de comptes, on verrait qu'il était rarement préparé, s'il le fut même jamais, pour les examiner avec utilité.

5° DÉJEUNER. — DESSERT.

DEUX PETITS SUJETS FORMANT PENDANT

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR Mlle VALLAYER.

Le déjeuner est composé d'une brioche, de raves, etc.; le dessert, de pots de crème, de biscuits. Ces deux sujets n'étaient pas de ceux que l'Empereur aimait à voir fabriquer pour le service des présents; mais la complaisance qu'il témoignait pour les fantaisies de sa jeune femme Marie-Louise avaient fait penser à

se reporta la vindicte des tapissiers; il fut mis à l'index; mais bientôt la *Fête à Palès*, exécutée par Jacques Cornillon lui-même, fut coupée. On prétendit que Cornillon avait mutilé son propre ouvrage pour détourner de lui les soupçons. Arrêté, enfermé à Sainte-Pélagie, puis transféré à la Force, il fut, après cinq mois de détention, rendu à la liberté, le 19 fructidor an x (16 septembre 1802). Si le jury l'acquitta, c'est que, pendant qu'il était prisonnier, une mutilation nouvelle s'était produite, et ce fait laissait planer un certain doute sur sa culpabilité. Quoique déclaré innocent, marié, père de trois enfants en bas âge, il fut expulsé par décision ministérielle; Guillaumot réussit à le faire comprendre dans la réforme qui atteignit, le 19 vendémiaire an xi [11 octobre 1802], dix-neuf ouvriers. Les mutilations de 1807 sont celles qui ont laissé le souvenir le plus marquant à la Manufacture; mais ce genre de délit n'est pas si rare qu'on pourrait le supposer; on en eut encore un exemple il y a quelques années.

QUATRIÈME COPIE.

Sans indication d'atelier, ni dates de fabrication.

Hr o m. 50; Lr o m. 45. — Valeur : 800 francs.

Cette pièce fit partie du lot de petits tableaux en tapisserie, dits «de chevalet», que l'intendant général de la maison de l'Empereur, de Fleurieu, ordonna de faire porter le 10 nivôse an xiii [31 décembre 1804] aux Tuileries pour les cadeaux d'étrennes que devait offrir l'impératrice Joséphine. Remise le 1er janvier 1805 à M. Pfister, premier maître d'hôtel contrôleur, elle ne fut pas utilisée par l'Impératrice, non plus que les autres pièces, qui, nous l'avons dit, furent abandonnées dans une salle du rez-de-chaussée des Tuileries. Guillaumot essaya de les en faire sortir pour qu'elles fussent placées dans les appartements de l'Impératrice; mais nous n'avons pas l'indication qu'il y eût réussi, et toute trace des cinq sujets s'est trouvée perdue.

CINQUIÈME COPIE.

Basse lisse.

Commencée le 27 germinal an xiii [17 avril 1805]; remise au magasin dans les derniers mois de l'année 1805.

Le Prince électoral de Bade avait, en mars 1806, au cours d'une première visite faite à la Manufacture, remarqué particulièrement les copies de fleurs qui s'exécutaient en deux formats d'après le tableau de Mme Peigné; ordre fut donné de lui en offrir une; Guillaumot envoya les deux copies, l'une grande, l'autre petite, à l'intendant général Daru, qui choisit la petite parce qu'elle lui parut la plus fraîche de tons. Donnée au Prince de la part de l'Empereur, elle lui fut livrée, tendue sur châssis, entourée d'une baguette dorée, le 27 mars 1806. Comme, au mois de mars 1806, il n'y avait de disponibles à la Manufacture que la cinquième copie et la sixième, et comme la sixième, si l'on s'en rapporte à la cote de ses dimensions, était du grand format et ne fut pas par conséquent celle que Daru choisit, nous supposons, suivant toute vraisemblance, que la petite copie offerte au Prince de Bade fut la cinquième copie.

SIXIÈME COPIE.

Basse lisse.

Commencée le 1 prairial an xiii [21 mai 1805]; remise au magasin le 18 février 1806.

Hr o m. 86; Lr o m. 69. — Valeur : 800 francs, abaissée à 701 francs pour présent en 1807.

SEPTIÈME COPIE.

Basse lisse. Tapissier, Sautrieux.

Commencée le 15 février 1806; remise au magasin le 5 novembre 1806.

Hr o m. 87; Lr o m. 69. Forme carrée. — Valeur : 879 fr. 15, prix de fabrique, soit : main-d'œuvre, 829 fr. 15, soie, laine, chaîne, ficelle comptant pour 50 francs. Le carré de la pièce étant de o m. 6003, le prix du mètre carré monte à 756 fr. 39. La valeur totale fut abaissée à 700 francs en 1807, pour présent.

Doublées et tendues sur châssis, la sixième copie et la septième furent comprises dans les présents, de chacun 6,000 francs, que l'Empereur ordonna de Berlin, le 3 septembre 1806, en faveur du Grand-Duc héréditaire de Bade et du prince Borghèse, à l'occasion du mariage du prince Jérôme. Le Grand-Duc héréditaire de Bade était le même prince qui, l'année précédente, avait reçu en présent une petite copie du même tableau de fleurs, alors qu'il se trouvait à Paris pour épouser la fille adoptive de Napoléon, Stéphanie Tascher de la Pagerie. En raison de son union avec une princesse de la famille impériale, il avait reçu un présent de tapisseries très important, dont l'historique est fait par ailleurs. Il n'était, quand il épousa Stéphanie, que Prince électoral, et c'est après que son grand-père, dont il était l'héritier, eut été élevé à la dignité grand-ducale par l'acte de la Confédération du Rhin, du 12 juillet 1806, que le Prince électoral était devenu Grand-

IMPRIMERIE NATIONALE.

8° PÊCHES DANS UN PANIER.

Basse lisse.
Sans dates de fabrication.
H^{r} o m. 38; L^{r} o m. 44. — Valeur 209 francs.

Cette pièce se trouvait dans le cabinet du Contrôleur en juillet 1826; elle fut vendue le 14 juin 1850 à M. Thierry, au prix de 15 francs.

9° VASE ORNEMENTAL

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-BAPTISTE MONNOYER.

Devant un ciel à demi masqué par un rideau rouge, sur une table que recouvre en partie un tapis de velours vert à frange d'or, se dresse un vase dont la panse en porphyre bleu noir est contournée par une monture de bronze doré qui forme le col, l'anse et le pied, avec un décor d'enfants, de serpent et de rinceaux. Une chute de fleurs l'accompagne. Dans le fond se distingue une corbeille et le haut d'un autre vase.

Haute lisse. Chef de pièce, Émile Boiton.
Commencée le 6 octobre 1891; terminée le 28 novembre 1892.
H^{r} 1 m. 37; L^{r} o m. 86. — Valeur : 3,666 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,004 fr. 84; matières premières, 60 fr. 20 ; dépenses générales, 600 fr. 96. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,568 fr. 23.

M. Fenaille (tome IV, page 424) cite un Vase de fleurs, posé sur une table de marbre, avec un verre et deux livres, qui se trouve au Musée de Florence et dont la composition est attribuée à Baptiste Monnoyer. Ce petit sujet (H^{r} o m. 90; L^{r} o m. 73) est tissé sur chaîne verticale, suivant le mode d'exécution que l'administrateur Guillaumot avait mis en honneur à la Manufacture, dans les dernières années du XVIIIe siècle; de plus, il se rapproche, par les dimensions, du *Vase de fleurs* (H^{r} o m. 87; L^{r} o m, 69) peint par Mme Peigné et dont, nous l'avons dit, une des grandes copies carrées fut donnée au prince Borghèse. On sait qu'après 1814, ce prince se retira d'abord à Rome, puis dans son palais de Florence, et qu'il vécut dans l'intimité du Grand-Duc de Toscane. Nous nous contentons de signaler tous ces rapprochements, en insistant seulement sur ce fait que, pour les petites pièces, le tissage dans le sens droit du tableau peut être considéré comme une date.



l'administrateur Lemonnier que des petits sujets pouvant plaire à la nouvelle Impératrice seraient accueillis plutôt avec faveur. Les prévisions ne se trouvèrent pas confirmées par le choix de Marie-Louise, qui dédaigna le *Déjeuner* et le *Dessert*. Ceux-ci, deux ans plus tard, devaient charmer une autre princesse.

I. DÉJEUNER.

Basse lisse. Tapissier, Deyrolle fils.
Commencée le 1er juillet 1811; remise au magasin le 19 novembre 1811.
Hr o m. 52; Lr o m. 57. – Valeur : 800 francs, cadre compris.

II. DESSERT.

Basse lisse. Tapissier, Laurent Desroy.
Commencée le 1er juillet 1811; remise au magasin le 26 décembre 1811.
Hr o m. 52; Lr o m. 57. — Valeur 800 francs, cadre compris.

Ces deux petits sujets, montés sur châssis et encadrés de bordures dorées à palmettes, furent compris dans les présents mis à la disposition de l'impératrice Marie-Louise pour les étrennes du 1er janvier 1812, d'après l'ordre qu'en avait donné l'Empereur le 13 décembre 1811. De la liste qui lui fut présentée, l'Impératrice ne retint que deux bustes de l'Empereur et le portrait en pied de Madame Mère. Le *Déjeuner* et le *Dessert* restèrent donc à la Manufacture; ils s'y trouvaient placés dans les appartements d'exposition quand, le 7 octobre 1814, la duchesse d'Angoulême, visitant la Manufacture, fut saisie par «l'illusion extraordinaire de vérité qu'ils lui produisaient». Elle s'en montra si charmée, que l'administrateur Lemonnier, secrètement bonapartiste, mais flatteur habile de tous les pouvoirs, ne put se défendre d'un généreux élan de galanterie; il fit porter dans la voiture de la princesse les deux petits sujets qu'elle avait si fort admirés; et ce geste magnifique lui valut de la part de son chef, le comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi, une semonce en termes sévèrement polis : «Je ne saurais blâmer votre zèle en cette occasion et j'approuve ce que vous avez fait; mais je dois vous rappeler qu'il est dans l'ordre que vous ne puissiez disposer des objets appartenant à la Manufacture qu'après avoir obtenu mon autorisation. S'il se présentait une circonstance pareille, vous voudrez bien m'adresser les objets que vous jugerez convenable de donner, et je m'empresserai de les offrir.»

6° PETIT TABLEAU DE FLEURS.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Tapissier, Prévôtet.
Commencée le 15 janvier 1844.
Hr o m. 50.

L'inspecteur Mulard dit, dans un rapport du 31 juillet 1844 : «Prevôtet fait un chef-d'œuvre. On ne peut pousser plus loin la finesse de la touche et le charme de la couleur.» Ailleurs il parle du talent précieux et spirituel de Prévôtet. Dans les états trimestriels des ouvrages fabriqués à la Manufacture, le tableau de fleurs, si finement tissé par Prévôtet, n'est mentionné qu'au troisième trimestre de 1844; puis il disparaît de tous les états et inventaires. Il en fut ainsi, à cette époque, d'un certain nombre de petites pièces, dont on ne connaît qu'accidentellement la mise sur le métier et qui paraissent, après leur achèvement, avoir suivi un autre chemin que celui du magasin de la Manufacture. D'autre part, certains petits sujets, dont on constate de la façon la plus indirecte la présence aux Gobelins, ne sont mentionnés ni dans les états de fabrication, ni dans les inventaires du magasin. Le 5 septembre 1850, un étranger, nommé Prosper Gothi offre 1,200 francs de deux petits sujets de fruits, *Pêches, Raisins et Chasselas*, qu'il avait vus à la Manufacture, dont il avait demandé le prix, 1,600 francs, et dont il offrait 1,200 francs. On lui répondit que ces deux sujets, fabriqués sous le régime de la Liste civile précédente, c'est-à-dire sous Louis-Philippe, ne pouvaient être vendus, la liquidation de cette Liste civile n'étant pas encore achevée.

7° COURONNE DE FLEURS.

PETIT MORCEAU.

Haute lisse.
Commencée le 12 avril 1807; remise au magasin le 13 décembre 1807.
Hr o m. 48; Lr o m. 50. — Valeur : 330 francs.

Cette pièce est indiquée en magasin au 1er janvier 1808; elle disparaît des inventaires postérieurement à cette date.

tion, et ce ne fut pas sans se heurter à de sérieux obstacles d'opposition. On objecta d'abord que les chasubles, les chapes et les bannières seraient beaucoup plus lourdes en tapisserie qu'en brocart de Lyon, et, de fait, à cause du poids, il fallut renoncer à rehausser de fils d'or et d'argent la tapisserie qui se trouva, pour l'éclat, très au-dessous des brocarts métalliques; or l'éclat n'est-il pas la condition première d'un tissu destiné à répondre aux exigences de pompe et de magnificence imposées par la célébration des rites? D'autres critiques furent élevées, et nous détachons celle-ci d'un rapport adressé par le meilleur tapissier de la basse lisse, Deyrolle, au chef d'atelier Rousseau, le 27 octobre 1824. «*Je crois qu'il est de mon devoir, Monsieur, de ne pas vous laisser ignorer que nous redoutons tous les chasubles, parce que nous croyons que les résultats n'en seront pas heureux sous le rapport des arts. Les chasubles en tapisserie ne sont toujours que l'imitation d'une étoffe rehaussée de métaux, de brillants ou de fleurs et de fruits qui portent leurs lumières et leurs ombres, le tout sous un jour déterminé, de sorte qu'à l'usage la chasuble peut faire un pli qui présente les ombres et cache les lumières, au lieu que les chasubles rehaussées en or, argent ou brillants prennent, malgré les plis, les lumières et les ombres que le jour naturel leur donne.*» — En dépit de toutes les critiques, des Rotours donna le plus d'extension possible au genre de fabrication dont il était non l'initiateur, mais le restaurateur. Aux chasubles, qu'il déclarait plus légères que celles de velours et de soie, il ajouta les bannières; il prétendit même exécuter en basse lisse, comme cela s'était fait avant la Révolution, un dais, dont il commanda les compositions, en octobre 1824, au dessinateur du cabinet du Roi, Lafitte. Mais Lafitte, d'abord très occupé par des demandes de dessins relatifs à la célébration du Sacre, puis tombé malade, ne livra pas plus les compositions pour le dais que pour divers modèles de tapisserie dont il avait été chargé. D'autre part, les destinataires auxquels étaient offerts des ornements d'église en tapisserie s'inquiétaient du temps fort long nécessaire à la fabrication et réclamaient, au lieu du tissu des Gobelins, du brocart d'or et d'argent que le commerce pouvait livrer sans délai. C'est ainsi que Louis XVIII, ayant ordonné, au mois de mai 1823, l'exécution par la Manufacture d'un ornement complet avec différentes chapes et chasubles et tous les accessoires pour l'Hôtel royal des Invalides, le marquis de Latour-Maubourg, gouverneur de l'Hôtel, s'adressa à l'Administration des Beaux-Arts pour que le présent, qu'il aurait fallu trop attendre, ne fût pas fait en tapisserie. Mais l'Administration ne pouvait se permettre de rien changer aux ordres du Roi, et les atermoiements occasionnés par la demande contraire du marquis de Latour-Maubourg firent ajourner le présent, dont le souvenir inutilement ravivé en 1826 s'effaça dans l'oubli du temps. Il en fut de même pour des commandes particulières venues de l'étranger, et notamment, du Canada; elles ne purent avoir de suite, la Manufacture n'ayant guère de métiers et fabriquant trop lentement. En fait, l'idée sur laquelle était partie des Rotours de faire des ornements d'église un article de vente susceptible d'un certain débit, ne se réalisa nullement; tous les objets de ce genre fabriqués à la Manufacture le furent pour le compte du Roi.

I. — CHASUBLES.

1° CHASUBLE COMPLÈTE SUR FOND VIOLET EN SOIE

RÉPÉTÉE SUR FOND CRAMOISI

D'APRÈS LES COMPOSITIONS DESSINÉES PAR LEBAS ET PEINTES PAR LAMOTTE.

Plusieurs modèles dépendant de cette chasuble, les tableaux peints du Devant, du Derrière et du Voile appartiennent à la Manufacture. L'un d'eux, le Derrière, a été prêté en 1892 pour un temps indéterminé à l'École



ORNEMENTS D'ÉGLISE.

Le 3 février 1821, l'administrateur des Rotours fit remettre par l'inspecteur Mulard au *Moniteur*, au *Journal des Débats*, ainsi qu'au *Journal de Paris*, la note suivante à insérer : « *Puisque aucune église en France n'a conservé les ornements, ni à plus forte raison les tentures qu'elle possédait avant la Révolution, ce qu'il suffisait alors d'entretenir il faut le renouveler aujourd'hui, et il sera sans doute utile et agréable pour les personnes qui poursuivent avec tant de zèle cette louable entreprise d'apprendre que leurs intentions se trouvent secondées par la direction actuelle des travaux de la Manufacture royale des Gobelins. Non seulement on continue d'y fabriquer ces grandes pièces de tapisserie si nécessaires pour décorer dans certaines solennités nos églises et nos édifices publics, mais on commence à faire en tapisserie des ornements d'église, mêlés d'or et d'argent, ainsi que des chasubles et des chapes et aussi des devants d'autels et des bannières, dans les compositions desquels il entrera des figures et qui auront plus particulièrement le mérite de cette perfection qui n'existe qu'en France et dans un seul établissement. On fera paraître à la prochaine exposition quelques-uns de ces nouveaux ouvrages. Ils n'ont encore aucune destination, et celle des devants d'autels et des bannières doit en déterminer et les dimensions et les sujets. Il serait donc à désirer que les particuliers ou les fabriques qui auraient l'intention de se procurer des objets de cette nature voulussent bien d'avance faire part de leurs idées à M. l'administrateur de la Manufacture royale des Gobelins.* » — Cet appel au public, par lequel des Rotours s'efforçait de suggérer aux particuliers opulents ou aux riches fabriques l'idée de faire à leurs paroisses respectives des cadeaux d'ornements d'église en tapisserie [1] est plus amplement justifié par une autre note que le même des Rotours rédigea pour accompagner l'envoi de la liste des produits qu'il comptait exposer à la fin de décembre 1822. Après avoir expliqué que la Manufacture ne travaillait depuis plus de trente ans que pour le Gouvernement et que les prix, impossibles à réduire, rendaient presque illusoire l'ordre reçu de vendre les grandes pièces non réservées aux Palais royaux ou au service des présents, il ajoutait : « *C'est ce qui m'a déterminé à faire fabriquer pour les églises des ouvrages dont le débit, en raison de leurs moindres dimensions et par conséquent de leurs moindres prix, semble plus vraisemblable, ou qui, en ne les considérant que comme des présents, pourront être donnés à moins de frais, et dont le renouvellement plus facile et plus prompt devient une utile ressource pour des expositions beaucoup trop rapprochées comparativement à la durée de la fabrication des tapisseries de grandes dimensions. Ces essais ne sont au surplus que d'agréables et, j'aime à l'espérer, d'utiles accessoires aux grands travaux de la Manufacture.* » — L'idée de consacrer l'art textile à des ornements d'église n'était pas nouvelle, car des spécimens de ce genre avaient été exécutés sous l'ancienne Monarchie; toutefois des Rotours la présentait comme une innova-

[1] Cette intention est nettement affirmée par des Rotours dans un rapport qu'il adressa au Roi, le 16 novembre 1824, au sujet du présent de tapisseries destiné au Pape.

o m. 37, la valeur de 1,751 francs). Repris dans l'atelier Laforest le 1er juillet 1835; terminé le 31 décembre 1835.

Hr 1 m. 15; Lr o m. 73. — Valeur : 2,601 francs.

Derrière. — Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencé le 20 février 1830; suspendu le 31 décembre 1830; remis inachevé au magasin le 14 février 1831 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de o m. 37, la valeur de 1,758 francs). Repris le 8 juin 1835; terminé le 13 mars 1836.

Hr 1 m. 20; Lr o m. 84. — Valeur : 2,846 francs.

Voile. — Haute lisse.

Commencé le 9 août 1841 dans l'atelier Laforest; passé dans l'atelier Duruy le 10 mai 1842; remis au magasin le 19 octobre 1842.

Hr o m. 75; Lr o m. 74. — Valeur: 1,925 francs.

Étole. — Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 26 octobre 1841; remise au magasin le 10 mai 1842.

Hr 2 m. 40; Lr o m. 20. — Valeur : 1,680 francs.

Manipule. — Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencé le 20 août 1841; remis au magasin le 26 octobre 1841.

Hr 1 m. 09; Lr o m. 26. — Valeur: 980 francs.

La chasuble complète à fond violet fut offerte, en même temps qu'une chasuble à fond de soie cramoisi, une bannière et diverses pièces d'ameublement, à Mgr Monnet, évêque *in partibus* de Pella, vicaire apostolique de Madagascar. L'ordonnance d'attribution, datée du 8 décembre 1848, répondait à une demande de pièces de tapisserie, qu'avait adressée Mgr Monnet au Ministre de l'Agriculture et du Commerce. L'ordonnance déclare que, les objets devant servir à la célébration du culte dans les contrées lointaines, la cession est faite à titre absolu.

2° CHASUBLE SUR FOND ROUGE EN LAINE REHAUSSÉE DE SOIE

D'APRÈS LES MODÈLES COMPOSÉS PAR PAUL LAURENT.

La description de cette chasuble nous est fournie par le devis suivant : «*La chasuble étant destinée au prêtre qui célèbre la messe, tous les ornements qu'on a cru devoir y rassembler ont été choisis de manière à avoir le plus de rapports possibles avec le sacrement de l'Eucharistie. D'après cela, on l'a entourée d'une bordure d'épis d'or, qui sont l'emblème du pain. Le collet est bordé de feuilles de vigne. La partie principale est ornée d'une croix entourée de perles en or; cette croix est supposée fixée à la chasuble par des rosaces de pierres précieuses. Un soleil en or est au centre. La partie inférieure des ornements se compose d'une grande rosace, dont les rayons sont des fleurs de lys en or, contenues dans un cercle de culots d'or et de perles d'opales. Des palmes, symbole du martyre, entourent cette rosace, et au-dessous règne une guirlande de vignes. Sur le devant, on a placé un écusson aux armes de France, entouré d'une couronne de lauriers et surmonté d'une couronne royale, le tout rehaussé d'or et supporté par un rinceau d'ornements coloriés, terminés par deux branches de lys. Cette couronne est supposée pendue à un collier composé de croix de Jérusalem, rehaussées en or fin.*» — Le détail de la dépense est ainsi prévu : «*Bordure d'épis de bled, 100 francs; collet, 10 francs; rosace, palmes, raisins, culots, etc., 160 francs; croix, 90 francs; écusson aux armes de France et entourage, 160 francs; collier, 10 francs*». — Ce devis est complété par cette note du 29 janvier 1821 : «*Exécuté pour la Manufacture royale des Gobelins les dessins et la peinture à l'huile sur toile d'un modèle de chasuble en deux tableaux, savoir : «Premier tableau : Un dos de chasuble, fond cramoisi, composé d'une croix d'or enrichie de perles, rosace de pierres précieuses, soleil en or au centre, entourage en épis d'or et feuilles de vigne, terminé par une grande rosace ayant pour rayons des fleurs de lys d'or, accompagnée de palmes, le tout arrêté au prix de 270 francs. Deuxième tableau : Devant de chasuble composé d'un écusson aux armes de France, entouré d'une couronne de laurier et surmonté d'une couronne royale, le tout rehaussé en or et supporté par un rinceau d'ornements coloriés, terminé par deux branches de lys. Ladite couronne, suspendue à un collier orné de croix de Jérusalem rehaussées d'or, le tout arrêté au prix de 260 francs, soit au total, 530 francs.*» — Le modèle du Devant et celui du Derrière sont conservés à la Manufacture. Ils ont été peints par Godard sur les dessins de Laurent, bien que composition et peinture en soient attribuées par le devis à Laurent qui, chargé de l'ensemble de la commande, en toucha le prix. Guérinet les a reproduits (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 177 et 182). Ils furent copiés une seule fois en tapisserie, sur chaîne de coton, pour le service de la chapelle de la Manufacture.

nationale des Arts industriels de Roubaix; quant au Devant, il est reproduit ainsi que le Voile dans l'ouvrage d'Armand Guérinet (*Les modèles et les tapisseries des Gobelins*, tome III, figures 181, 207 et 212). Nous nous contenterons d'ajouter les renseignements suivants : «*A Lebas, dessinateur, pour le prix des dessins d'un modèle de chasuble et d'une bordure de bannière pour le service de la Manufacture, 200 francs; — à Lamotte, peintre, pour le prix de la peinture à l'huile et sur toile d'un modèle de chasuble destinée au service de la chapelle de la Manufacture, 320 francs.*» Et les détails de la composition nous sont donnés par le mémoire qui fut acquitté à Lamotte le 11 mai 1822 : «*Peint par Lamotte, peintre, rue des Boulangers, n° 13, sur toile et à l'huile une chasuble; avoir dessiné les poncis, pour ce, 30 francs; — pour le tracé et la préparation des fonds couchés de différentes teintes, 20 francs; — pour avoir fourni les toiles à tableaux, le papier à poncis et les couleurs pour la préparation des fonds, 20 francs; — pour l'exécution des ornements et fleurs de lys en coloris sur fond cramoisi; des vignes en coloris sur fond violet; d'une gloire surmontée d'une croix imitant l'or mat et brunie, ornée de perles et diamants, fleurs de lys et autres ornements en or sur fond blanc; de filets et culots en or, perles et diamants, servant d'encadrements en différents fonds, pour ce, 250 francs; au total, 320 francs.*» Ainsi, pour le Devant et pour le Derrière, les feuilles de vigne et grappes de raisin, avec des fleurs de lis et des épis de blé sur fond violet formaient le motif principal de l'ornementation, dont le centre était occupé, pour le Derrière, par une patère d'or accompagnée d'agrafe et de palmettes sur fond blanc. Sur le col courait un enlacement de feuilles de myrte. Quant au Voile, à l'Étole, au Manipule, ils étaient décorés d'une croix d'or avec pierreries et perles, culots, rinceaux et palmettes sur fond violet bordés d'un large galon d'or et pierreries sur fond blanc. Trois copies de cette chasuble furent tissées à la Manufacture; les deux premières, ne comprenant que le Devant et le Derrière répétés chacun deux fois, furent exécutées simultanément, montées pour chaque partie sur un même métier, le Devant en basse lisse, le Derrière en haute lisse, de sorte que quatre tapissiers y travaillaient deux par deux d'après un même modèle. Toutefois, si l'une des deux copies simultanées reproduisait exactement le fond violet original, l'autre était un essai de répétition sur fond cramoisi.

PREMIÈRE COPIE PARTIELLE SUR LE FOND ORIGINAL EN SOIE.

Devant. — Basse lisse. Atelier Rousseau, métier n° 1.
Commencé le 21 mars 1821; remis au magasin le 21 décembre 1821.
Hr 1 m. 05; Lr 0 m. 62. — Valeur : 585 francs.

Derrière. — Haute lisse. Atelier Claude, métier n° 19.
Commencé le 10 mars 1821; terminé le 27 décembre 1821.
Hr 1 m. 30; Lr 0 m. 80. — Valeur : 900 francs.

DEUXIÈME COPIE PARTIELLE SUR FOND CRAMOISI EN SOIE.

Devant. — Basse lisse. Atelier Rousseau, métier n° 1.
Commencé le 21 mars 1821; remis au magasin le 15 décembre 1821.
Hr 1. m. 05; Lr 0 m. 62. — Valeur : 585 francs.

Derrière. — Haute lisse. Atelier Claude, métier n° 19.
Commencé le 10 mars 1821; remis au magasin le 3 novembre 1821.
Hr 1 m. 30; Lr 0 m. 80. — Valeur : 900 francs.

Un rapport de l'inspecteur Cassas fait allusion à la fabrication des deux Devants tissés dans l'atelier Rousseau : «Les deux chasubles s'exécutent bien, et ce n'est pas sans difficultés, parce qu'il est nécessaire de remonter un peu plus les ombres pour donner plus de relief et d'éclat à tous les ornements.» — Quoique la commande des dessins et des modèles peints eût été faite en vue d'une attribution à la chapelle de la Manufacture, aucune des deux premières copies ne fut utilisée pour le service de cette chapelle. Elles ne sortirent du magasin que le 9 décembre 1848, pour être livrées toutes deux à l'archevêque de Cambrai, Mgr Giraud, à qui elles étaient offertes par ordonnance du Ministre de l'Agriculture et du Commerce, en date du 8 décembre. Le présent fait au titre absolu comportait encore le don de diverses pièces en tapisserie.

TROISIÈME COPIE COMPLÈTE.

Devant. — Haute lisse. Ateliers Duruy, puis Laforest.

Commencé dans l'atelier Duruy le 25 janvier 1830; suspendu le 31 décembre 1830; remis inachevé au magasin le 14 février 1831 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de

l'idée d'offrir au Souverain Pontife la chasuble verte eut été abandonnée, quand il eut reçu l'ordre de faire exécuter les dessins d'une nouvelle chasuble complète rappelant les attributs de la Papauté, il put remettre au dessinateur Lafitte, auquel il confia ces dessins, le patron très exactement relevé d'une chasuble selon la mode d'Italie (8 décembre 1824). Malheureusement Lafitte, occupant la place de dessinateur-graveur du Cabinet royal et chargé de dessins pour les différents services de la Maison du Roi à l'occasion du Sacre, ne put donner suite à la composition de la chasuble et fit seulement quelques croquis, retrouvés dans ses cartons lorsqu'il mourut quelques années plus tard. D'autre part, si le vicomte de la Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts et de qui dépendait la direction de la Manufacture, n'avait pas vu tout d'abord d'inconvénient à ce que le présent fait au Pape fût remis à une date ultérieure jusqu'à l'achèvement de la chasuble, cette date ne pouvait être indéfiniment reculée. Lafitte étant tombé malade et laissant traîner les commandes, des Rotours conseilla de renoncer à la fabrication de la chasuble pontificale, d'autant plus, ajoutait-il, que la tapisserie ne pourrait jamais avoir cette richesse matérielle de broderies et d'ornements métalliques, plus nécessaire peut-être pour un ornement d'église destiné au Souverain Pontife. A la place de la chasuble, des Rotours proposa le don d'un ouvrage «plus précieux», la *Bannière de saint Germain*, qui devait s'achever pour la fin de l'année (19 septembre 1826). Cette proposition fut acceptée; le Roi la ratifia le 26 septembre et la chasuble pontificale ne fut jamais exécutée. Quant à la chasuble à fond vert, point de départ de toutes ces négociations, et bien qu'elle restât provisoirement sans destination, ses accessoires furent mis sur les métiers :

Voile. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencé en basse lisse le 27 janvier 1825; transporté en haute lisse le 1er juillet 1825 (le fragment exécuté en basse lisse mesurait 0 m. 10 de large); suspendu le 10 novembre et changé de métier; remis au magasin le 30 mars 1826.

Hr 0 m. 74; Lr 0 m. 74. — Valeur : 660 francs.

Étole. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencée en basse lisse le 1er mars 1825; transportée en haute lisse le 1er juillet 1825 (le fragment exécuté en basse lisse mesurait 0 m. 10); remise au magasin le 30 mars 1826.

Hr 2 m. 25; Lr 0 m. 12. — Valeur : 324 francs.

Manipule. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencé en basse lisse le 1er février 1825; transporté en haute lisse le 1er juillet 1825; remis au magasin le 30 mars 1826.

Hr 0 m. 63; Lr 0 m. 44. — Valeur : 336 francs.

Bourse. — Basse lisse. Atelier Rousseau.

Commencée le 15 janvier 1825; remise au magasin le 15 août 1825.

Hr 0 m. 42; Lr 0 m. 36. — Valeur : 185 francs.

Un corporal dont Feuchère avait peint le modèle ne fut pas exécuté en tapisserie; quant à la chasuble, des Rotours, qui s'était institué le défenseur des ornements d'église en tapisserie, se mit en rapport, pour en assurer le placement, avec l'abbé Perreau, vicaire général de la Grande Aumônerie de France. Il écrivit à l'abbé que, lorsqu'il avait eu l'idée de consacrer à des ornements d'église le travail de la Manufacture, on lui avait objecté que ces ornements seraient trop lourds, et l'expérience avait fait raison d'une pareille critique. On avait dit encore qu'ils manqueraient de la richesse métallique qui leur convient; mais des Rotours estime que la rareté, le prix et la perfection de l'ouvrage peuvent compenser la richesse matérielle, au moins pour des chasubles destinées à des chapelles royales où ne se disent que des messes basses. Il demande donc, sur ce point spécial, l'avis de l'abbé Perreau, avis qu'il désirerait avoir avant le mercredi suivant, jour de la Saint-Charles. A l'occasion de cette fête, il souhaiterait que la chasuble à fond vert, qu'il propose, fût essayée à la chapelle du Château, et si elle convenait, ce serait aisé d'obtenir qu'elle y restât. C'est une petite conspiration, pour laquelle il réclame la complicité de l'abbé auquel il offre d'envoyer chez lui la chasuble en communication (1er novembre 1829). Le lendemain, l'abbé Perreau répondit qu'en effet la richesse métallique était une des conditions les plus recherchées pour les ornements d'église et que c'est par là qu'on était dans l'usage d'en apprécier la magnificence et la convenance, que cependant, pour des chapelles royales, fréquentées fort peu par le peuple et beaucoup plus par des personnes éclairées et de bon goût, des chasubles en tapisserie seraient susceptibles d'y prendre faveur, surtout pour l'hiver. Quant à l'essai que des Rotours désirait voir tenter pour la fête du Roi, le fond vert de la chasuble s'opposerait à ce qu'il fût fait, parce qu'à la chapelle du Roi on suivait le rite romain, et, selon ce rite, c'est le blanc qui est obligatoire pour ce jour-là. D'ailleurs l'abbé Perreau se déclarait heureux de voir la chasuble, qui devait être apportée à l'Hôtel de la Grande Aumônerie, rue de Bourbon; il la soumettrait au Grand Aumônier dont on attendait le retour de Rouen. La chasuble plut au Grand Aumônier, ainsi qu'au Vicaire général qui fut chargé d'en solliciter le don pour la chapelle du Roi. Ce don fut accordé par décision royale du 23 jan-

Devant. — Haute lisse. Atelier Claude. Tapissier, Flament.

Commencé le 1er juin 1821; remis au magasin le 27 décembre 1821.

Hr 0 m. 90; Lr 0 m. 75. — Valeur : 737 francs. Estimée 40 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832.

Derrière. — Haute lisse. Atelier Claude. Tapissier, Flament.

Commencé le 22 janvier 1822; remis au magasin le 16 décembre 1822.

Hr 1 m. 35; Lr 0 m. 80. — Valeur : 1,020 francs. Estimée 60 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832.

Rallonge pour le devant. — Haute lisse. Atelier Claude. Tapissier, Ghislain Simonet.

Commencée le 29 mai 1822; remise au magasin le 16 juillet 1822.

Hr 0 m. 30, ce qui porte la hauteur du devant à 1 m. 20; Lr 0 m. 75. — Valeur : 247 francs.

Dès que les diverses parties eurent quitté les métiers, elles furent réunies, la rallonge étant rentraite au devant; le brodeur Dassonville fut chargé de la doublure, et la chasuble, ainsi mise en état de service, fut exposée au Louvre avec les produits des Manufactures, du 26 décembre 1822 au 6 janvier 1823. Nous relevons à son sujet, dans les notes relatives à l'exposition, les deux paragraphes suivants : « *Cette chasuble est faite pour une chapelle où l'humidité altérerait promptement des ornements en fil d'or, et c'est pour cela qu'on a préféré les imiter avec de la soie et de la laine.... C'est la première qu'on ait fabriquée sur chaîne de coton. Elle est plus légère non seulement que les anciennes chasubles en tapisserie, mais que celles en velours ou en soie. Il n'entre dans son tissu que de la soie et de la laine, car les ornements et les fleurs dont elle est ornée ont des couleurs si brillantes que les broderies d'or ou d'argent n'y auraient pas probablement ajouté d'éclat.* » — La chasuble à l'écusson de France fit partie des ornements sacerdotaux affectés à la chapelle des Gobelins. Le même brodeur Dassonville avait été chargé de la garniture, comportant une frange d'or, le tout pour la somme de 326 fr. 50. Après la suppression du culte à la Manufacture, la chasuble rentra au magasin; elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

3° CHASUBLE COMPLÈTE À TÊTES D'ANGES SUR FOND VERT EN SOIE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LÉON FEUCHÈRE.

Nous savons que l'architecte Feuchère fournit, en 1822, à la Manufacture les modèles d'une chasuble à têtes d'anges, avec les accessoires sur deux fonds différents, sur fond vert et sur fond blanc. Quatre têtes d'anges, destinées à cette chasuble, furent peintes par l'inspecteur Mulard, qui reçut pour ce travail et pour d'autres une indemnité de 300 francs. Les deux modèles ne furent pas utilisés, celui sur fond vert ayant été seul exécuté. Ils restèrent longtemps roulés dans les combles de la Manufacture, qui en a conservé quelques parties détachées. La fabrication des diverses parties comportant la chasuble complète sur fond vert se fit en deux fois.

Devant. — Basse lisse. Atelier Rousseau.

Commencé le 25 avril 1822; terminé le 30 décembre 1822; remis au magasin le 28 janvier 1823.

Hr 1 m. 13; Lr 0 m. 71. — Valeur : 965 francs.

Derrière. — Basse lisse. Atelier Rousseau.

Commencé le 15 mai 1822; remis au magasin le 28 janvier 1823.

Hr 1 m. 20; Lr 0 m. 80. — Valeur : 1,150 francs.

Tissés sur chaîne de coton, le Devant et le Derrière de cette chasuble se trouvaient disponibles en magasin quand, en octobre 1824, l'administrateur des Rotours fut pressenti sur les tapisseries de caractère religieux qui pourraient être offertes en présent au Pape, à l'occasion de la célébration prochaine du sacre. Des Rotours, entre autres pièces, indiqua la chasuble à fond vert dont les accessoires restaient à fabriquer et dont en principe le don fut prévu, par décision royale du 17 novembre 1824, en faveur du Pape. L'ordre fut donné de mettre sans retard les accessoires sur les métiers; mais des Rotours avait fait observer que la chasuble, ainsi attribuée au Pape, avait pour ornements des fleurs de lis; étant pour ainsi dire tissée aux armes du Roi, elle ne pouvait convenir qu'à une chapelle royale; d'ailleurs elle n'avait pas la forme rituelle usitée en Italie. Sur ce dernier point, des Rotours s'était renseigné près du Nonce du Pape, et quand, conformément à ses observations,

IMPRIMERIE NATIONALE

inachevé au magasin le 14 février 1831; repris le 17 juin 1841 dans l'atelier Laforest; remis terminé au magasin le 5 août 1841.

Hr 1 m. 06; Lr 0 m. 17. — Valeur : 795 francs.

Bourse. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Montée sur le métier à la fin de l'année 1830, cette bourse (Hr 0 m. 38; Lr 0 m. 35) fut suspendue alors qu'elle était à peine commencée. Son prix était évalué, avant fabrication, de 2,600 à 2,000 francs le mètre carré. Elle ne fut pas reprise en 1841.

Ainsi la chasuble à fond cramoisi, après avoir été suspendue par suite du mouvement d'opinion libérale de 1830, fut terminée complète, moins la bourse, en 1841. Elle fut offerte, avec d'autres ornements d'église et des tapis, par décision ministérielle du 8 décembre 1848, à Mgr Monnet, évêque *in partibus* de Pella, vicaire apostolique de Madagascar. La cession en fut faite à titre absolu.

II. — BANNIÈRES.

1° LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

D'APRÈS UN TABLEAU DE RAPHAËL, COPIÉ PAR JULES DELAROCHE.

La Vierge et l'Enfant Jésus sont portés sur des nuages.

Devant. — Haute lisse. Atelier Claude. Tapissiers, Mangelschot fils et Michel.

Commencé le 20 mars 1821; terminé le 4 décembre 1822.

Hr 2 m. 08; Lr 1 m. 54. — Valeur : 5,200 francs.

Le modèle appartenant à la Manufacture avait été payé à Jules Delaroche 368 francs. Ce modèle comportait un fond de ciel jaune, sur lequel les chairs de la Vierge et de l'Enfant Jésus ne s'enlevaient pas assez en lumière; pour faire valoir ces chairs, on remplaça le ton jaune par une coloration délicate et tendre, qui les fit ressortir. Pendant l'exécution de ce modèle, il fut décidé, probablement en vue d'une destination spéciale, que la Bannière serait doublée d'un Revers en tapisserie aux armes de France. Le modèle de ce Revers fut peint dans le courant de 1822 par l'inspecteur Mulard, qui reçut, tant pour ce modèle que pour divers autres travaux, une indemnité de 300 francs. Un modèle de bordures en fin d'or et d'argent avait été peint par Laurent au prix de 140 francs, et livré le 6 mai 1821; aucune indication ne permet de savoir s'il fut compris dans l'exécution en tapisserie.

Revers. — Le motif principal était un écusson formé d'un globe bleu aux trois fleurs de lis d'or, surmonté d'une couronne royale, entouré de rayons d'or et se détachant sur des nuages.

Haute lisse. Atelier Claude (chef de pièce, Simonet), puis atelier Laforest.

Commencé le 3 juillet 1822 dans l'atelier Claude et transporté le 13 juin 1823 dans l'atelier Laforest, à la place du *Pierre le Grand sur le lac Ladoga*, pièce suspendue depuis le 1er décembre 1822 et sortie de l'atelier le 11 juin 1823. Terminé le 11 novembre 1824; resté sur le métier et remis au magasin le 15 mai 1825.

Hr 2 m. 08; Lr 1 m. 54. — Valeur : 973 francs.

Le Devant de la Bannière, qui avait figuré à l'Exposition des produits des Manufactures au Louvre en 1822, fut donné à titre définitif à Mgr Monnet, évêque de Pella, vicaire apostolique de Madagascar, par décision du Ministre de l'Agriculture et du Commerce. Mgr Monnet avait fait au Ministre la demande d'ornements d'église

vier 1830; un crédit spécial de 3,620 francs fut ouvert au service de la Grande Aumônerie, comme service consommateur, et la chasuble fut livrée le 24 février. Le Grand Aumônier était le Prince de Croÿ, archevêque de Rouen et pair de France, qui a signé le reçu. La chasuble n'était pas en usage depuis quatre mois qu'elle avait déjà besoin de réparations. Les modèles de l'*Étole* et du *Corporal* à fond vert, du *Voile* et du *Manipule* à fond blanc sont conservés à la Manufacture. Guérinet a reproduit le *Corporal*, le *Voile* et le *Manipule* (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, figures 164, 183 et 184).

4° CHASUBLE COMPLÈTE À TÊTES D'ANGES SUR FOND CRAMOISI EN SOIE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LÉON FEUCHÈRE.

Le 8 avril 1830, l'architecte Feuchère fournit à la Manufacture le mémoire suivant : «*Mémoire de dessins et peintures d'un modèle de chasuble et de ses accessoires, le tout fourni à la Manufacture, le 4 février 1830, par Léon Feuchère, peintre-architecte, 25, rue Notre-Dame-de-Lorette : Dessin d'une chasuble et de ses accessoires, 250 francs; peinture du dos, 300 francs;* idem *du devant, 250 francs;* idem *du voile, 90 francs;* idem *de la bourse, 45 francs;* idem *du manipule, 35 francs;* idem *de l'étole, 60 francs. Total : 1,030 francs*». — La composition de cette chasuble comportait, comme pour celle à fond vert, des têtes d'anges, des branches de fleurs de lis, des épis, des feuilles de vigne et grappes de raisin. Le magasin de la Manufacture en conserve les modèles du Devant et du Derrière, que Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 178 et 207) a reproduits. La date du 4 février, portée au mémoire, indique le jour où la totalité de la livraison se trouva faite; mais, les pièces ayant été livrées successivement, la fabrication avait pu commencer en janvier :

Devant. — Haute lisse. Ateliers Laforest, puis Duruy.

Commencé le 25 janvier 1830; suspendu le 31 décembre 1830 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 51, la valeur de 2,416 francs); remis inachevé au magasin le 14 février 1831; repris dans l'atelier Duruy le 28 juillet 1835 et remis terminé au magasin le 30 juin 1836.

H^r 1 m. 10; L^r 0 m. 72. — Valeur : 2,776 francs.

Derrière. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencé le 25 janvier 1830; suspendu le 31 décembre 1830 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 61, la valeur de 2,875 francs); remis au magasin, inachevé, le 14 février 1831; repris le 1er juin 1835; remis terminé au magasin le 30 juin 1836.

H^r 1 m. 20; L^r 0 m. 84. — Valeur : 3,275 francs.

Voile. PREMIÈRE COPIE restée inachevée. — Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencée le 18 février 1830; suspendue le 31 décembre 1830 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 23, la valeur de 1,079 francs, valeur abaissée à 15 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852); remise inachevée au magasin le 14 février 1831; classée parmi les fragments restant en magasin, cette partie de voile disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

SECONDE COPIE du même Voile recommencé. — Haute lisse. Atelier Laforest.

Commencée le 17 juin 1841; remise au magasin le 10 mai 1842.

H^r 0 m. 74; L^r 0 m. 74. — Valeur : 1,925 francs.

Étole tissée en deux parties. — Haute lisse. Atelier Duruy, puis Laforest.

Commencée dans l'atelier Duruy le 1er février 1830; suspendue le 31 décembre 1830; remise inachevée au magasin le 14 février 1831; reprise dans l'atelier Laforest le 17 juin 1841; remise terminée au magasin le 5 août 1841.

H^r 2 m. 21; L^r 0 m. 19. — Valeur : 2,190 francs.

Manipule. — Haute lisse. Ateliers Duruy, puis Laforest.

Commencé dans l'atelier Duruy le 1er septembre 1830; suspendu le 31 décembre 1830 (le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 10, la valeur de 445 francs); remis

Germain et qui, destinée à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, pourrait également convenir à toute autre paroisse dont le patron serait un évêque. «Des artistes d'un ordre inférieur, observait des Rotours, se contenteraient de moindres prix; mais ce calcul ne saurait s'accorder avec l'honneur de l'Établissement et les véritables intérêts de l'art.» — Lorsque le marquis de Lauriston approuva la dépense, le 16 juillet, le modèle peint par Gros était déjà sur le métier, et c'était fréquemment ainsi, surtout pour les commandes n'engageant que de faibles sommes. L'Administrateur en prenait l'initiative, et l'approbation de la Maison du Roi n'était demandée que pour la régularisation. Deux copies furent exécutées en tapisserie, d'après le modèle peint par Gros, la seconde copie ayant suivi, sans interruption et sur le même métier, la première. A genoux sur des nuages, saint Germain, vieillard à barbe blanche, fait de la main droite le geste hiératique, deux doigts ouverts, les trois autres abaissés; de la main gauche, il tient la crosse. Sur sa mitre blanche sont brodées une petite croix grecque et les initiales S. G. Sa chape verte, doublée de violet, s'entr'ouvre et laisse apercevoir la robe blanche parsemée de motifs de même ton. L'étole est verte comme la chape.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Pierre Desroy.
Commencée le 10 juillet 1824; remise au magasin le 6 décembre 1826.
H^r 2 m. 70; L^r 2 m. 08. — Valeur : 10,000 francs.

Exposée, tendue sur châssis, avec les produits des Manufactures au Louvre, du 27 décembre 1826 au 6 janvier 1827, cette première copie fut jointe, par décision royale du 26 septembre 1826, au présent que Charles X offrait au Pape à l'occasion du Sacre. L'ambassadeur de France, le duc de Montmorency-Laval, avait dû partir le 14 octobre pour aller rejoindre son poste; il avait été chargé de veiller à ce qu'une première partie du présent ne restât pas en souffrance à Civita-Vecchia, puis à Rome. La *Bannière de saint Germain* se trouvait alors en cours de fabrication; elle ne devait être expédiée qu'après avoir figuré à l'Exposition des produits des Manufactures. Des Rotours avait proposé qu'elle fût doublée de soie, bordée d'une frange et parée de glands d'or; mais le Garde-Meuble, au compte duquel il espérait faire passer les frais de cette monture, n'avait en magasin ni glands, ni franges, et, pour éviter une dépense onéreuse, le vicomte de La Rochefoucauld décida, le 14 février 1827, que la Bannière serait offerte telle qu'elle était au sortir du métier. Le comte d'Augier, commandant de la marine à Toulon, reçut l'ordre de la faire transporter par un bâtiment de l'Etat jusqu'à Civita-Vecchia, où le consul de France, prévenu par le Ministre des Affaires étrangères, fut chargé de la recevoir pour la faire parvenir à Rome. Le 17 février, la Bannière quitta la Manufacture pour gagner Toulon par le roulage accéléré. Dans la caisse étaient contenues les indications relatives aux précautions à prendre «pour conserver autant que possible à toutes les parties de la tapisserie, et surtout à la tête de saint Germain, les perfections qu'y ont remarquées, disait des Rotours, tous ceux qui ont vu cette bannière tendue sur châssis». La première copie était encore en cours de fabrication, mais elle approchait du terme de son achèvement, quand, pour la remplacer sur le métier, des Rotours proposa de commander une autre bannière à Gros, et voici les arguments qu'il faisait valoir pour soutenir sa proposition. Au mois de mai 1823, le Roi avait autorisé la Manufacture à tisser pour la chapelle de l'Hôtel royal des Invalides un ornement d'église. Le marquis de Latour-Maubourg, directeur des Invalides, s'autorisant de ce que l'exécution en tapisserie d'un ornement d'église exigerait un laps de temps assez considérable, demanda au marquis de Lauriston que l'ornement en tapisserie fût remplacé par un ornement en brocart de Lyon. Lauriston répondit qu'il ne pouvait rien changer aux ordres du Roi, et il invitait Latour-Maubourg à s'entendre avec l'administrateur de la Manufacture. La mort de Louis XVIII, le trouble administratif inhérent à tout changement de dynastie avaient retardé la réalisation de la promesse faite par le défunt Roi, et trois ans s'étaient passés quand, sur la réclamation de Latour-Maubourg, le vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts par Charles X, se renseigna près de des Rotours pour savoir où l'affaire en était (27 juillet 1826). D'après la réponse que fit des Rotours, trois jours après, il résultait que les chefs de l'administration et l'aumônier des Invalides étaient venus se concerter avec lui, trois ans plus tôt, c'est-à-dire dans le temps même où la donation avait été ordonnée, et qu'ils avaient ensemble reconnu la longueur des délais auxquels serait obligé de se résigner l'Hôtel des Invalides avant d'entrer en possession de l'ornement qui lui était attribué. Il faudrait d'abord s'entendre sur les dessins, les faire peindre; puis, les métiers nécessaires pour traduire ces dessins en tapisserie ne devant pas être de longtemps disponibles en nombre suffisant, il faudrait entreprendre successivement, avec des intervalles de plusieurs années, les différentes chapes et chasubles avec leurs acccessoires, dont l'ornement projeté devait se composer. On ne pouvait prévoir que dans un avenir fort éloigné l'époque où l'ornement serait complètement terminé. De plus, on avait dû renoncer, à cause du poids, aux matières d'or et d'argent dans l'exécution en tapisserie des ornements d'église; or un ornement tout en laine ne serait pas assez riche, surtout dans les grandes solennités, pour la chapelle des Invalides, qui était une paroisse de Paris. En vertu de ces motifs, les chefs de l'administration et l'aumônier des Invalides, n'ayant pas admis qu'en raison de l'excessive attente à laquelle ils s'exposeraient une suite pût être donnée au projet d'ornement en tapisserie, des Rotours, dans sa réponse au vicomte de La Rochefoucauld, jugeait peu probable que l'administration des Invalides consentît à un délai qu'elle estimait trop long trois ans plus tôt, et il se croyait en droit de penser qu'elle préférerait un Portrait du Roi, en cours d'exécution, et une bannière repré-

en tapisserie. Deux ornements sacerdotaux, quatre tapis de pied dits *devants de foyer*, lui furent accordés avec le Devant de la Bannière et livrés le jour même de la décision ministérielle, 8 décembre 1848. Quant au Revers, qui portait les armes de la branche aînée des Bourbons et qui ne pouvait être utilisé sous les gouvernements suivants, il resta en magasin et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle du Devant (Hr 1 m. 92; Lr 1 m. 28) fut remis, le 7 décembre 1891, au Dépôt des ouvrages d'art, par autorisation du Directeur des Beaux-Arts, en date du 31 octobre. Dans l'ouvrage de Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, figure 127), l'écusson du Revers est reproduit.

2° SAINTE GENEVIÈVE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PIERRE-NARCISSE GUÉRIN.

Guérin ayant bien voulu se charger du modèle de cette Bannière, des Rotours, qui fut l'intermédiaire de la commande, ne pensa pas qu'il y eût lieu, avec un artiste du caractère de Guérin, de s'assurer la garantie d'un devis. La proposition de payement fut donc transformée en autorisation de dépense pour la somme de 2,000 francs, approuvée le 29 mai 1822. L'exécution du modèle en tapisserie avait été décidée verbalement le 15 mai, entre le ministre de la Maison du Roi, marquis de Lauriston, et des Rotours; mais déjà la pièce était depuis un mois sur le métier.

Bannière. — Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Harland fils aîné.
Commencée le 17 avril 1822; remise au magasin le 22 décembre 1828.
Hr 1 m. 90; Lr 1 m. 37, comprise une bordure plate attenant à la pièce.

Bordures, d'après les modèles peints par Mulard en 1822.
Deux bordures montantes. Haute lisse. Atelier Laforest.
Commencées le 2 janvier 1823; interrompues le 23 mai 1823, puis suspendues indéfiniment et remises inachevées au magasin le 31 décembre 1826. Le carré de l'ouvrage fait était de 0 m. 29; la valeur de 145 francs. Les fragments des deux bordures montantes, suspendues en 1826, restèrent en magasin et disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871. Leur valeur dans l'inventaire de prise de possession de 1832 avait été abaissée à 2 francs.

L'exécution de la *Bannière de sainte Geneviève*, en raison de l'exceptionnelle estime accordée alors au peintre Guérin, avait été l'objet de soins tout particuliers. Un rapport de l'inspecteur Cassas (3 mars 1822) en a conservé le souvenir. « *Nous nous sommes concertés et nous avons examiné soigneusement avec M. Mulard pour prendre tous les moyens possibles relatifs à la plus parfaite exécution de la Sainte Geneviève. Ce tableau, plein d'harmonie et de grâce, demande à être médité et surtout exécuté dans toutes ses parties par d'habiles mains. Il est fort à désirer que M. Laforest puisse entreprendre la tête de la sainte. Son beau talent est tout à fait convenable à cette belle partie si essentielle, surtout pour en rendre l'expression douce et toute céleste, ainsi que le ton de couleur un peu rembruni, que l'artiste y a si judicieusement répandu. La bordure est d'un bon effet, riche d'ornements et cependant tranquille dans son ensemble; combinaison bien sentie pour éviter de trop attirer la vue sur cette partie accessoire.* » — Les précautions prises pour faire de la *Bannière de sainte Geneviève* un ouvrage textile de premier mérite ne furent point vaines, paraît-il; on la citait comme un remarquable spécimen de tapisserie religieuse, et les journaux, devançant d'une année l'époque de son achèvement, avaient annoncé qu'elle paraîtrait à l'Exposition des produits des Manufactures ouverte à la fin de décembre 1822. Elle ne fut terminée qu'en décembre 1823 et des Rotours la réserva pour être présentée au Roi, avec le *Devant d'autel* tissé d'après le modèle de Laurent. Cette présentation n'eut pas lieu, croyons-nous : des Rotours, qui avait un faible pour les ornements d'église, dont la fabrication en tapisserie était due à son inspiration personnelle, revint plusieurs fois à la charge pour obtenir que les ordres du Roi fussent pris à leur sujet. Le 10 janvier 1826, le vicomte de La Rochefoucauld écrit à des Rotours qu'il vient de prendre ces ordres en ce qui concerne la *Bannière de sainte Geneviève* et que le don en est confirmé à l'église de ce nom. Dès le lendemain elle fut livrée à cette église.

3° SAINT GERMAIN.

BANNIÈRE DE GRANDES DIMENSIONS

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-ANTOINE GROS.

Le 30 juin 1824, l'administrateur des Rotours écrivait au marquis de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, que Gros s'était chargé de peindre, pour la somme de 2,000 francs, une bannière représentant saint

19 janvier 1828, le modèle fut rendu le 25 novembre 1831. Quant à la tapisserie, elle ne reçut pas l'utilisation première et ne figure pas non plus parmi les ornements d'église comme bannière, dans les inventaires postérieurs à son achèvement, mais parmi les pièces de tenture; et c'est comme telle qu'elle est indiquée, au 1er janvier, avec cette mention : «prêtée à l'église de Vouziers (Ardennes)». L'administrateur Lavocat, député du cinquième arrondissement du département des Ardennes, avait obtenu de l'Intendant général de la Liste civile l'autorisation verbale d'offrir à l'église de Vouziers, chef-lieu de l'arrondissement qu'il représentait à la Chambre, une petite tapisserie; il avait proposé la *Sainte Famille* qui se trouvait en magasin. L'autorisation fut accordée et le don fait au nom du Roi (20 août 1836). Le Conseil municipal fut chargé de faire la remise au curé Mainbourneaux, partie prenante. Cette remise, annoncée par Lavocat comme un présent, comportait une simple concession de jouissance. La tapisserie avait figuré à l'Exposition des produits des Manufactures, ouverte le 27 décembre 1832.

5° SAINT ÉTIENNE MARTYR

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR JEAN-BAPTISTE MAUZAISSE.

Le 30 juin 1830, alors qu'il poursuivait avec le conseil de fabrique de la cathédrale de Meaux des négociations relatives aux copies peintes du temps de Louis XIV, d'après les *Actes des Apôtres* de Raphaël, puis données par Louis XV à cette cathédrale et prêtées par elle pour une traduction en tapisserie, l'administrateur des Rotours, d'accord avec le comte de Forbin, directeur des Musées, avait imaginé qu'on pourrait profiter de la présence de ces copies à la Manufacture pour les conserver au Musée du Louvre, où serait constitué un ensemble raphaélesque unique au monde. Il avait formé le projet de mener à bien un échange des copies contre de vieilles tapisseries, et s'était persuadé que le don d'une bannière contribuerait beaucoup au succès de ce projet. Des Rotours avait donc demandé au vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts, de faire composer le modèle d'une nouvelle bannière, et le vicomte de La Rochefoucauld s'était fait autoriser par le baron de La Bouillerie, ministre d'État, intendant de la Maison du Roi, à commander le modèle au peintre d'histoire Mauzaisse pour le prix de 800 francs. Toutefois le Ministre s'était refusé à décider en faveur de la cathédrale de Meaux du don de la tapisserie, dont il réservait la destination jusqu'après achèvement. A la fin du mois de juillet de l'année suivante, Mauzaisse livra le modèle qui fut aussitôt mis sur le métier. En avant d'un ciel coloré de jaune et de pourpre, saint Étienne, nu-tête et pieds nus, a fléchi un genou sur les nuages qui le portent, et, de ses deux bras ramenés sur son cœur, il presse la palme des martyrs. Il est vêtu d'une robe blanche; une longue bandelette, également blanche, passée derrière son cou, est ornée de crocettes noires. Les nuages sur lesquels il s'agenouille flottent au ras du sol, où se voient au premier plan une fronde et des pierres ensanglantées.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Tapissier Deyrolle père, aidé d'Adolphe Margarita.
Commencée le 22 août 1831; remise au magasin le 22 mars 1834.
Hr 2 m. 25; Lr 1 m. 60. — Valeur : 8,550 francs.

Cette premièr[illegible]t exposée avec les produits des Manufactures, ouverte le 1er mai 1835, jour de la fête du Roi. A[illegible]destitué en août 1833, des Rotours n'avait pas manqué de revenir sur la destination que, dans sa pensee, devait recevoir la première copie. «*La fabrication de cette bannière*, écrivait-il, tandis qu'elle était sur le métier, *se rattache au projet d'échanger définitivement (au profit du Musée) contre des tapisseries les admirables copies des tableaux de Raphaël qui décoraient la cathédrale de Meaux et que la fabrique de cette église a provisoirement prêtées à la Manufacture des Gobelins. La traduction de ces chefs-d'œuvre en tapisserie est d'autant plus désirable que les tapisseries, représentant les mêmes sujets qui décorent le Vatican, sont dans un état déplorable de vétusté et de détérioration.*» — Bien qu'il ne fût plus là pour défendre son idée, il eut gain de cause. La première copie du *Saint Étienne martyr* fut attribuée, à titre de concession de jouissance, à la cathédrale de Meaux le 10 décembre 1838, Mgr Romain Gallard, évêque, étant partie prenante. Le modèle (Hr 2m10, Lr 1m46) appartenait à la Manufacture; la mise sur le métier de deux autres copies fut ainsi rendue facile.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Duruy (chef de pièce, Greliche), puis atelier Laforest (chef de pièce, Grimperelle).

Commencée le 1er novembre 1836; suspendue le 1er novembre 1837, pour faire place aux

sentant saint Louis, patron de la paroisse. C'est au sujet de cette bannière que des Rotours proposa d'en confier le modèle à Gros. Il insistait, comme pour la *Bannière de saint Germain*, sur ce fait que le modèle pourrait servir à des copies en tapisserie pouvant être offertes à d'autres paroisses placées sous le même vocable; mais, pour une cause qui n'est pas spécifiée par les documents et qui peut-être tient au peu d'estime qu'on accordait depuis quelque temps à Gros comme peintre de portraits officiels et comme peintre religieux, le vœu émis par des Rotours pour l'exécution d'une bannière de saint Louis n'eut pas le bonheur d'être favorablement accueilli par le Département des Beaux-Arts, et c'est alors que, faute d'une bannière nouvelle, des Rotours fit recommencer la *Bannière de saint Germain*.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Bloquère.

Commencée le 25 janvier 1827; remise au magasin le 16 décembre 1828.

H^r 2 m. 70; L^r 2 m. 14. — Valeur : 13,455 francs. Estimée 500 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

Cette seconde copie avait été fabriquée pour l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à laquelle avait tout d'abord été destinée la première copie. Fut-elle livrée, nous n'en avons pas l'indication; nous savons qu'en 1830 le curé de cette église, M. Magnin, déposa à la Manufacture une bannière représentant *Saint Germain en prière*, et ce dépôt est encore consigné sur les états du magasin au 1er janvier 1847. D'autre part, la seconde copie, suffisamment désignée par la cote de ses dimensions et par sa valeur, fut attribuée en vertu d'une autorisation ministérielle du 2 décembre 1833, à titre de concession de jouissance, à l'église cathédrale de Saint-Brieuc, l'évêque Mgr Legroing de la Romagère étant partie prenante. La bannière déposée par le curé Magnin, et dont le rappel de dépôt se retrouve à différentes dates dans les relevés du magasin, est-elle la même que celle dont disposa le Ministre en 1833, nous ne saurions le dire. Nous avons expliqué à l'article concernant le *Centenier*, offert en même temps à l'église de Saint-Brieuc, comment le *Saint Germain* fut choisi pour cette église; celle-ci est placée sous le vocable de saint Guillaume, et l'initiale G, brodée sur la mitre, se trouvait être ainsi celle de son patron. Le modèle (H^r 2 m. 60; L^r 1 m. 95), appartenant à la Manufacture, avait été réclamé par le Secrétaire des Musées royaux, comme l'avait été le modèle de la *Bannière de sainte Geneviève* peinte par Guérin, pour être placée au Musée du Luxembourg (17 janvier 1829). Des Rotours, s'étant assuré que Gros verrait avec plaisir la réalisation de ce projet, s'y montra favorable, et le modèle alla rejoindre, le 18 février 1830, la *Sainte Geneviève* au Musée du Luxembourg.

4° MADONE SIXTINE

D'APRÈS UNE COPIE PARTIELLE DU TABLEAU PEINT PAR RAPHAËL.

Enveloppée d'un grand manteau aux plis flottants, la Vierge, debout sur des nuages, tient dans ses bras l'Enfant Jésus, nu. À ses pieds, le pape saint Sixte et sainte Barbe, placés l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, sont agenouillés. L'attitude du pape est celle de l'adoration.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy; chef de pièce, Rançon.

Commencée le 1er février 1828; terminée le 20 novembre 1831.

H^r 2 m. 22; L^r 1 m. 52. — Valeur : 11,795 francs à 3,500 francs le mètre carré.

Le Département des Beaux-Arts ayant commis, le 28 mai 1827, l'inspecteur général Turpin de Crissé et l'inspecteur Lenormant pour assister des Rotours dans le choix des nouveaux modèles, une première réunion avait eu lieu le 3 août, et, Lenormant étant absent, c'est entre des Rotours et Turpin de Crissé que l'accord s'était fait pour deux tableaux de Jouvenet. La *Pêche miraculeuse* et la *Résurrection de Lazare* avaient été adoptées comme modèles pour une tenture de fêtes-Dieu, parce qu'ils réunissaient au plus haut degré toutes les qualités qu'il semblait alors possible de désirer dans un modèle de tapisserie. Le *Portrait du Roi*, des tableaux de Le Sueur furent encore désignés pour le service des présents, puis la *Corinne* de Gérard, appartenant à Talleyrand, et la *Sainte Famille* de Raphaël, d'après une excellente copie. Cette copie (H^r 2 m. 10; L^r 1 m. 38) appartenait à M. Gatteaux, rue de Bourbon, n° 35, qui avait offert de la prêter à la Manufacture. Le directeur du Département des Beaux-Arts, le vicomte de La Rochefoucauld, décida que l'offre de prêt devait être acceptée et que la copie en tapisserie serait utilisée comme Devant d'autel dans une chapelle royale. Entré à la Manufacture le

L'exécution de cette pièce fut particulièrement surveillée par les inspecteurs Cassas et Mulard. Une observation de ce dernier nous a paru digne d'être rapportée : «*Je crains la multiplicité des tons gris et rose; en faisant cette observation critique, je sens combien il serait injuste d'en faire l'application aux artistes tapissiers. Le tableau original est fortement entaché de ce vice, tant et si justement reproché à l'École française. Il est impossible que la copie ne s'en ressente pas. Aussi est-ce sur cette inévitable ressemblance que je fonde mon opinion que les peintres qui sont chargés de tableaux pour la Manufacture doivent adopter les tons dorés, parce qu'ils sont les seuls qui aient de l'éclat et de la durée, qualités indispensables en tapisserie*». (Rapport du 9 octobre 1832.) — Un intérêt de curiosité toute nouvelle s'attachait alors à la fabrication, récemment inaugurée à la Manufacture, des petit sujets religieux, dont le rendu délicat et méticuleux passait pour des tours de force exécutés en tapisserie, et la première copie du *Devant d'autel*, signalée à l'attention du public, fut annoncée comme devant paraître avec la *Bannière de sainte Geneviève*, à l'Exposition des produits des Manufactures de 1822. Comme la Bannière, elle ne fut achevée qu'un an plus tard et ne fut pas exposée, l'administrateur des Rotours s'étant avisé que les deux pièces, terminées en même temps et jouissant d'un même renom pour la finesse de leur exécution, pourraient être présentées au Roi : «On n'a pu, dit-il dans une lettre à son chef, le marquis de Lauriston, présenter au Roi les produits annuels de la Manufacture, à cause de leurs trop grandes dimensions qui rendaient difficile et incommode le placement aux Tuileries; il n'en est pas de même de la Bannière et du Devant d'autel qui ont été terminés cette année.» — Des Rotours demandait donc l'autorisation de faire porter les deux pièces sous les yeux du Roi (12 janvier 1824). Nous ne croyons pas qu'il reçut cette autorisation; le *Devant d'autel* resta classé en magasin. En octobre 1824, des Rotours pressa le vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts, de solliciter, au sujet du *Devant d'autel*, les ordres du Roi; il s'agissait de confirmer l'attribution déjà faite en 1824 du *Devant d'autel* au présent que le Roi destinait au Pape. Une décision royale fut prise dans ce sens le 17 novembre 1824, et le *Devant d'autel*, d'après un ordre du vicomte de La Rochefoucauld, fut expédié, ainsi qu'une autre tapisserie, la *Prédication de saint Étienne*, également comprise dans le présent, par un bateau prêt à quitter Toulon avec un chargement pour le Levant. L'ambassadeur de France près du Saint-Siège, le duc de Montmorency-Laval, en séjour à Paris et qui allait partir pour Rome, le samedi 14 ocobre, était chargé de veiller à la réception des caisses et de remettre le présent.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Duruy.

Commencée le 1er février 1825; interrompue le 10 novembre 1825; reprise en 1826; terminée le 1er octobre 1829; remise au magasin le 19 décembre 1829.

Hr 0 m. 95; Lr 2 m. 41. — Valeur : 11,947 francs.

Cette seconde copie fut exposée au Louvre avec les produits des Manufactures, à la fin de l'année 1829; mais la faveur qui avait accueilli tout d'abord la fabrication des ornements d'église en tapisserie avait disparu, et la seconde copie ne devait pas bénéficier de l'intérêt de nouveauté qui avait fait le succès de la première. Elle se trouva donc sans défense devant la critique, qui ne la ménagea pas. Charles Lenormant, chargé d'un rapport par le vicomte de La Rochefoucauld, s'exprima en termes très sévères; il rappela que le comte de Turpin-Crissé, inspecteur général des établissements dépendant du Département des Beaux-Arts, avait à plusieurs reprises réclamé contre la répétition du *Devant d'autel*, puis il ajouta : «Cette répétition a pourtant été faite, et, pour comble de malheur, chacune des têtes, déjà si faibles, a été transformée en une véritable caricature.» — De fait, il est certain que la seconde copie du *Devant d'autel* contribua, avec les *Portraits du Roi*, à provoquer les clameurs qui s'élevèrent contre une exposition déclarée «déshonorante» et qui fut un grave échec pour l'administration de des Rotours. Aussi la seconde copie fut-elle rentrée en magasin. Elle en sortit, le 9 décembre 1848, alors qu'on avait oublié les jugements fâcheux dont elle avait été l'objet. Elle fut prêtée à Mgr Giraud, cardinal-archevêque de Cambrai, en vertu d'une décision ministérielle du 8 décembre. Elle avait été estimée, dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852, 60 francs.

Le modèle (Hr 0 m. 81; Lr 2 m. 36) appartenait à la Manufacture. Il fut remis, le 7 décembre 1891, au Dépôt des ouvrages d'art, par autorisation du Directeur des Beaux-Arts en date du 31 octobre.

2° ÉPISTOLIER. — BANDEAUX DE TRIBUNE ET DE SANCTUAIRE.

Voir *Fonds bleus fleurdelisés*, au chapitre des Meubles.



Cantonnières destinées à la Galerie d'Apollon aux Tuileries; reprise dans l'atelier Laforest le 24 mai 1841; remise au magasin le 29 décembre 1843.
Hr 2 m. 25; Lr 1 m. 60. — Valeur : 13,647 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures, du 3 au 23 juin 1844, la deuxième copie fut affectée, le 21 avril 1845, au service des présents.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy; chef de pièce, Alexandre Duruy.
Commencée le 1er mai 1844; terminée le 2 octobre 1847.
Hr 2 m. 21; Lr 1 m. 62. — Valeur : 13,430 francs.

La troisième copie fut attribuée, le 22 novembre 1848, à l'église Saint-Médard, Charles Moreau, curé, étant partie prenante; c'est pour répondre à la sollicitation de ce prêtre que la tapisserie avait été concédée, mais seulement à titre temporaire, par le ministre de l'Agriculture et du Commerce, Tourret. Livrée le 15 janvier 1849, entourée d'un cadre doré, elle fut d'abord accrochée comme un tableau sur le mur d'un des bas côtés. C'est là que Darcel la vit en 1873; il reconnut que l'effet était des plus médiocres; la Manufacture n'en pouvait tirer aucun honneur. Il proposa donc, pour donner à la tapisserie plus de valeur, d'y rentraire des bordures précédemment tissées «pour le *Christ au tombeau* de Philippe de Champagne», disait-il. Nous n'avons pas trouvé d'indication permettant de croire que des bordures eussent été exécutées pour le *Christ mort* de Philippe de Champaigne; mais deux ensembles de bordures différentes, tissées d'après le modèle peint par Viollet Le Duc, puis d'après le même modèle refait par Godefroÿ pour le *Christ au tombeau* de Sébastien del Piombo, n'avaient pas été rattachées à ce sujet et restaient en souffrance au magasin. Ce serait, croyons-nous, l'un de ces ensembles, celui dont le modèle avait été repeint par Godefroÿ, que Darcel aurait utilisé pour le *Saint Étienne martyr*, en en supprimant la légende appropriée à la personne du Christ et qui s'inscrivait dans l'entour du sujet sur une large bande blanche. Quoi qu'il en soit, celles des bordures qui furent rentraites au *Saint Étienne martyr* comportent, séparées par des listels blancs, une bande bleue sur laquelle court en ondulant un cep de ton jaune, puis une bande violette unie, enfin, sur un champ rouge symétriquement orné de crochets jaunes, la bande blanche dont on aurait fait disparaître l'inscription. Les quatre coins et le milieu de chacune des bordures montantes sont occupés par des croix grecques en médaillons. Au milieu de la bordure supérieure, un cartouche à évidements porte cette inscription : SAINT ETIENNE MARTYR; sur la bordure inférieure, dans un cartouche à queues d'arondes se lit : MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS MDCCCXLIX. Lorsque Darcel s'était entendu avec le curé de Saint-Médard pour entourer de bordures le *Saint Étienne martyr*, le curé s'était engagé à le placer au-dessus de la porte de la sacristie et de l'encastrer dans un dispositif de menuiserie, que la fabrique commanderait en raccordement avec la porte, de manière à former un grand encadrement décoratif. Le projet n'eut pas de suite, puisque la tapisserie, restituée au mois d'avril 1874, tendue sur châssis et placée effectivement au-dessus de la porte de la sacristie, y est simpement posée sur des crampons de fer et penchée comme un tableau. Resté à la Manufacuture jusqu'au 31 octobre 1891, le modèle (Hr 1 m. 12; Lr 1 m. 46) fut remis, suivant l'autorisation du Directeur des Beaux-Arts, le 7 décembre 1891, au Dépôt des ouvrages d'art de la rue de l'Université.

III. — ORNEMENTS DIVERS.

1° DEVANT D'AUTEL

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR PAUL LAURENT.

La Vierge et l'Enfant Jésus sont adorés par les Anges.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest; chef de pièce : Alexandre Duruy.
Commencée le 10 avril 1821; remise au magasin le 23 décembre 1823.
Hr 0 m. 82; Lr 2 m. 37. — Valeur : 10,500 francs.

I. — CONSULAT ET PREMIER EMPIRE.

1° BONAPARTE FRANCHISSANT LE SAINT-BERNARD.

PORTRAIT ÉQUESTRE DU PREMIER CONSUL

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LOUIS DAVID.

Monté sur un cheval blanc taché de noir, qui passe vers la droite du tableau et qui s'enlève sur les jambes d'arrière, Bonaparte gravit la rampe des Alpes, dont il montre les sommets de son bras droit tendu. Il est en habit bleu à col rouge brodé d'or, en culotte chamois, en bottes courtes à revers jaune, et porte la ceinture blanche à crépines d'or. Un grand manteau rouge, qui l'entoure, flotte au gré du vent. Sur le sol, à droite du tableau, le nom de BONAPARTE domine celui d'ANNIBAL, à demi effacé. Au milieu se lit cette inscription : KAROLVS MAGNUS IMP. Au fond, des troupes d'artillerie et de ligne montent à travers les lacets de la montagne. «Calme sur un cheval fougueux», cette indication, fournie par Bonaparte à David, résume exactement l'allure générale du Portrait.

Haute lisse. Six tapissiers ont été employés dans la pièce; Chevallier a fait le Bonaparte.
Commencée le 16 juillet 1806; remise au magasin le 24 janvier 1810.
H^r 2 m. 94; L^r 2 m. 49 (ailleurs H^r 2 m. 79; L^r 2 m. 28). — Valeur : 15,000 francs.

L'exécution de ce sujet en tapisserie avait été décidée dès 1803, avec celle du tableau de Regnault, *la Mort du général Desaix*. Le 24 septembre de cette année [1er vendémiaire an XII], une exposition des produits récemment fabriqués s'ouvrit à la Manufacture. Elle eut un grand succès, et, le lendemain 2 vendémiaire étant jour férié, Guillaumot invita les artistes à venir voir l'exposition. David, dont on devait exécuter le *Premier Consul à cheval*, Vincent et Ménageot, dont plusieurs œuvres étaient sur les métiers, répondirent à l'appel, et, tout en accordant leur admiration à d'autres pièces, notamment à l'*Enlèvement d'Orithye*, tissée d'après un tableau de Vincent, ils manifestèrent un enthousiasme particulier pour certains *Canards au bord de l'eau*, petit sujet de chevalet, tramé sur chaîne de soie d'après une innovation dont un des meilleurs tapissiers de la Manufacture, Laforest père, était le créateur. La trame sur chaîne de soie était si lisse, que les peintres prirent d'abord la petite tapisserie pour de la peinture, l'illusion étant d'ailleurs accrue par ce fait que Guillaumot avait fait tendre sur châssis tous les sujets exposés. Et l'innovation de Laforest enchanta tellement les peintres, et particulièrement David, qu'il réclama pour son *Portrait du Premier Consul* une exécution semblable sur chaîne de soie, avec Laforest pour interprète. Mais on dut bientôt reconnaître que, pour les pièces de grandes dimensions, la chaîne de soie devenait la cause de graves mécomptes, par suite de son peu de résistance et de sa tendance à se gripper lors du rétrécissement de la trame, et l'on s'était décidé à n'en pas renouveler l'essai quand huit mois plus tard, en mai 1804, Denon, administrateur général du Musée central des Arts, fit transporter à la Manufacture le tableau, auquel on donnait alors tantôt ce titre, *Portrait du Premier Consul à cheval*, tantôt cet autre titre, *Bonaparte passant le Saint-Bernard* ou *gravissant les Alpes*. Le 3 juin [14 prairial an XII], Guillaumot annonçait qu'il faisait disposer un des grands métiers pour qu'on pût tisser de toute la hauteur, et sans avoir à le rouler, le tableau qu'il venait de recevoir. Pourtant la mise sur le métier fut retardée du fait que Denon et David tinrent en suspens le modèle, d'après lequel ils firent exécuter un dessin pour être gravé. Dès le 24 frimaire an XII [16 décembre 1803], Guillaumot avait renouvelé à Tourcoing la commande, pour le *Premier Consul à cheval*, d'une provision de laine filée, déjà deux fois contremandée et qui dut attendre encore pour être utilisée. L'Empereur, en effet, ordonna le transfert au palais de Saint-Cloud de son *Portrait à cheval passant le Saint-Bernard*. Un peu plus tard, au mois d'août 1805, il déclarait que la Manufacture des Gobelins aurait désormais à s'occuper de reproduire les sujets tirés de l'histoire de son règne, et, pour donner suite à cette déclaration, il décida, le 11 février 1806, que l'exécution en tapisserie de cette série, dite «de l'Histoire nationale», commencerait par la *Peste de Jaffa* et par son *Portrait à cheval passant le Saint-Bernard*. Mais, de par son ordre, le Portrait décorait une salle du palais de Saint-Cloud et ne pouvait en être retiré sans être remplacé. Dès le 5 mars, Denon avait pu livrer à la Manufacture la *Peste de Jaffa* et trois autres tableaux destinés par l'Empereur à compléter la première série inaugurant l'Histoire nationale en tapisserie. De ces trois tableaux, un, la *Mort du général Desaix*, déjà désigné en 1803, fut aussitôt commencé (20 mars 1806). Des deux restants, le *Combat de la Bayonnaise*, par Crépin, parut inexécu-



PORTRAITS.

Sans compter les vingt-neuf portraits exécutés pour la Galerie d'Apollon, au Louvre, et que nous avons classés au chapitre des Tentures nouvelles, le nombre des Portraits, que nous avons pu relever sur les états de fabrication entre 1794 et 1900 s'élève à soixante-quinze, dont soixante-douze figurent des souverains ou des personnages des familles souveraines. Tissés presque tous en vue du service des présents, et bien que pour un certain nombre d'entre eux les circonstances se soient opposées à leur utilisation, c'est à leur intérêt politique qu'ils durent d'être maintenus sur les métiers de la Manufacture, car des critiques extrêmement vives s'étaient élevées contre la traduction de Portraits en tapisserie. Quelques passages d'une lettre, adressée le 30 juin 1816 par l'administrateur des Rotours au comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi, font allusion à ces critiques : «*Je sais, Monsieur le Comte, que l'exécution des portraits en tapisserie a quelques détracteurs, qu'elle est peut-être menacée de proscription, qu'on la représente comme étant pour le moins inutile, en observant qu'on peut se procurer à moins de tems et à moins de frais des copies en peinture qui seraient à quelques égards préférables.....; mais la même objection pourrait s'appliquer à tous les tableaux que représentent celles de nos tapisseries qui ne peuvent servir à l'ameublement des palais de S. M., et si la Manufacture royale des Gobelins, en ne faisant pas de cet ameublement l'objet exclusif de ses travaux, s'est écartée de ses statuts, du but de son institution, les succès si brillants qui se rattachent à cet abus l'ont tellement légitimé, tant de splendeur et de célébrité se rattachent à ces admirables superfluités, que la Manufacture royale des Gobelins ne peut plus, sans déroger en quelque sorte, se réformer sous ce rapport. Certes, ce n'est pas satisfaire à trop grands frais le sentiment d'orgueil national si justement flatté par l'admiration que les étrangers de toutes les classes de la société ne cessent de manifester à la vue de la copie en tapisserie des portraits de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice de Russie et surtout du portrait du Roi peint par Gérard; ce n'est pas acheter trop cher cette admiration que de consacrer à l'entretenir et même à l'augmenter, en perfectionnant s'il est possible le genre dont je crois devoir embrasser la deffense, le travail et le talent de deux artistes dont le traitement ne s'élève pas à 1,200 francs par an et dont chacun peut faire pendant ce tems au moins deux portraits en tapisserie. Ces portraits ont, au surplus, un but et un mérite d'utilité bien réelle, puisque ce sont des présents, très précieux sous le rapport du talent et de la difficulté vaincue et que S. M. destine aux Princes de sa famille, ainsi qu'aux souverains étrangers.*» — La lutte, signalée par des Rotours, autour du Portrait textile, dura longtemps encore; l'insuccès des portraits de Charles X à l'Exposition des produits des Manufactures, en décembre 1829, parut donner raison aux détracteurs du genre; mais celui-ci, qui sous Napoléon Ier avait eu tant de faveur, n'en resta pas moins un des éléments importants de la fabrication sous Louis-Philippe et sous Napoléon III.

2° PORTRAIT EN BUSTE DU PREMIER CONSUL

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR PIAT-JOSEPH SAUVAGE.

PORTRAIT EN BUSTE D'APRÈS SAUVAGE.

Vu de profil, tourné vers la droite, le buste, peint de couleur bronze, apparaît avec l'habit traditionnel à haut collet et larges revers. La tête est peu ressemblante.

Le buste d'après Sauvage fut tissé en deux formats, le plus petit faisant médaillon. Nous ne savons combien on en exécuta de répétitions, les états de fabrication manquant entre 1796 et 1804. Les trois copies suivantes, une grande et deux petites, sont les seules dont nous ayons retrouvé la mention.

GRAND FORMAT (UNE COPIE).

Sans indication d'atelier, mais vraisemblablement tissée en haute lisse. Sans dates de fabrication. Sans dimensions.

Nous avons adopté pour cette première copie l'idée qu'elle devait être du grand format, parce que, dans tous les cas où des sujets de tapisserie furent traités en deux dimensions, les états ne font pas le plus souvent une mention spéciale de la plus grande considérée comme normale, mais ne manquent pas de spécifier la plus petite. Plusieurs bustes du Premier Consul d'après les modèles de Sauvage étaient placés dans la dernière salle des appartements d'exposition de la Manufacture. La première copie est mentionnée comme étant dans cette salle entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804.

PETIT FORMAT (DEUX COPIES).

PREMIÈRE COPIE.

Sans dates de fabrication.

Offerte en présent en l'an IX [1800-1801] au roi d'Étrurie, venu à Paris sous le titre de comte de Livourne.

DEUXIÈME COPIE.

Sans dates de fabrication.

H^r o m. 30; L^r o m. 30. — Valeur : 300 francs. — Estimée 500 francs pour présent au 31 décembre 1804.

Placé entre le 5 avril 1802 et le 18 mai 1804 dans la dernière salle des appartements d'exposition de la Manufacture et disponible en magasin au 1er vendémiaire an XIII [23 décembre 1804], ce petit médaillon fut remis avec quatre autres pièces, le 11 nivôse [31 décembre] de la même année, à M. Pfister, premier maître d'hôtel, contrôleur de la Maison de l'Impératrice, pour les présents que l'Impératrice devait offrir le 1er janvier 1805. Les cinq pièces furent oubliées dans une salle du rez-de-chaussée des Tuileries. — M. Frédéric Masson possède une répétition, dans le petit format, du buste de Bonaparte d'après Sauvage. Elle a été tissée dans le sens droit, suivant la nouvelle pratique que venait d'introduire l'administrateur Guillaumot dans la fabrication de la haute lisse à la Manufacture. Nous ne saurions dire si la pièce appartenant à M. Frédéric Masson correspond à l'une des deux copies de petit format mentionnées ci-dessus.

3° PORTRAIT EN PIED DE NAPOLÉON

D'APRÈS LE PORTRAIT PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Debout, en avant de son trône recouvert de velours bleu brodé d'or, Napoléon, dont le front est ceint de la couronne de laurier en or, apparaît la tête de face, le corps tourné

table à cause de la dimension trop réduite des figures; l'autre, la *Bataille de Marengo*, peinte par Le Jeune et qui d'ailleurs offrait le même inconvénient de trop petites figures, fut retiré de la Manufacture par l'auteur lui-même. Quant au *Portrait à cheval du Premier Consul*, Denon envoya le 9 avril à Saint-Cloud, pour le remplacer, l'*Enlèvement de Déjanire* qui venait d'être récemment copié en tapisserie. — Cependant, si Guillaumot avait abandonné l'idée d'exécuter le *Portrait du Premier Consul à cheval* sur chaîne de soie, il s'en tenait à son idée première de le monter sur un des nouveaux grands métiers, afin que la copie pût être faite sans que le modèle fût roulé[1]. Dans l'attente de ce modèle, promis depuis trois ans et qu'on lui avait repris après l'avoir livré, Guillaumot, après avoir conservé pendant quelques mois le métier vacant, s'était décidé à monter sur ce métisr une autre pièce, *Arria et Paetus*, qu'il comptait interrompre quand il aurait à monter le tableau de David. C'est que ce tableau, très apprécié de l'Empereur, passait alors pour avoir le plus grand prix[2]; il importait de lui épargner la fatigue occasionnée par la nécessité qui s'imposait, avant la création des nouveaux métiers, de rouler les tableaux, même de moyenne grandeur, derrière le tapissier. Cette fatigue était telle, que bien des peintres préféraient ne pas voir leurs œuvres traduites en tapisserie plutôt que de les savoir exposées à des risques auxquels elles n'échappaient jamais complètement. De plus, les grands métiers présentaient un autre avantage, dont Guillaumot exaltait alors l'importance; c'est qu'ils permettaient d'exécuter des pièces de certaine dimension non pas renversées et le sujet couché sur le côté, ainsi que cela se pratiquait de toute ancienneté, mais dans le sens droit du tableau, tel qu'il a été peint et tel que doit être vu le sujet après l'achèvement de la tapisserie[3]. Ce redressement du sujet pendant l'exécution textile devait, au dire de Guillaumot, contribuer puissamment à la perfection de l'ouvrage; mais, comme bon nombre d'autres innovations, proclamées géniales en leur temps, celle-ci n'alla pas sans amener de sérieux mécomptes et dut être abandonnée. L'un des inconvénients les plus graves résultait de la déformation, qui, lors du rétrécissement inévitable de la pièce, affecte différemment le dessin des figures lorsqu'elles sont tissées droit ou tissées couchées. Tissées couchées, elles se resserrent sur leur largeur et, par conséquent, prennent de la sveltesse; tissées droit, elles se resserrent selon leur hauteur d'au moins cinq centimètres par mètre[4] et, se tassant sur elles-mêmes, prennent de la lourdeur. Pour parer dans la mesure du possible au dommage occasionné par ce resserrement de leur hauteur, Guillaumot avait imaginé de tendre sur châssis les pièces tissées, puis, généralisant le système de traiter la tapisserie comme de la toile à tableau, il prit l'habitude de faire monter sur châssis la plupart des pièces à leur sortie des métiers, en quelque sens qu'elles eussent été tissées. Il considérait qu'en les maintenant sous tension pendant la période où la laine, brusquement rendue à elle-même, opère le plus grand effort rétractile, il évitait ainsi pour l'avenir les conséquences fâcheuses du rétrécissement. L'expérience a démontré qu'il se leurrait de fausses prévisions; tôt ou tard, et dès qu'elle n'est plus tendue, la laine se resserre. Mais, avant qu'on eût pu constater le plus ou moins d'efficacité de cette pratique supplémentaire, l'incommodité et la dépense qu'elle entraînait en avaient fait limiter l'usage, soit exceptionnellement aux tapisseries prisées pour leur valeur d'art textile, soit plus régulièrement à presque toutes celles qu'on exposait; toutefois la plupart de ces dernières ne restaient tendues que pendant le temps de l'exposition. Le *Bonaparte à cheval* fut ainsi monté sur châssis, mais à demeure. Du 14 au 17 février 1810, c'est-à-dire dès qu'elle fut retirée du métier, le chef de la rentraiture Vavoque fit réparer la pièce des trous de vers qui s'étaient produits pendant l'exécution; il fit éplucher et couper les bouts nuisibles au montage; il la doubla de toile d'Alençon et la tendit. Considéré comme une œuvre de la plus rare perfection et qualifié sur l'état de 1810 de «pièce supérieure», le *Bonaparte à cheval* fut porté sur la liste des pièces qui pouvaient être offertes en présents au 1er janvier 1811. Livré au grand maréchal du Palais, il fut donné par l'Empereur à la princesse Pauline. — Le modèle fut rendu le 15 mars 1810 à l'Administration des Musées; il était attendu à la Manufacture de Sèvres pour être copié sur un vase ordonné par l'Empereur.

(1) Aidé du dessinateur Drabot, qu'une longue pratique des ateliers et que des dispositions naturelles avaient préparé à ce genre d'innovation, Guillaumot avait modifié d'une façon pratique la construction des métiers, et, sur ce type perfectionné, il avait fait construire deux grands métiers permettant de copier des tableaux de dimensions moyennes sans les rouler. Les anciens ateliers eussent manqué d'élévation pour qu'on pût y installer ces grands métiers, mais, après la création d'un Muséum national à Versailles, les tableaux qui étaient exposés dans la galerie de la Manufacture quittèrent cette galerie, et Guillaumot profita de ce qu'elle était beaucoup plus haute que les ateliers pour y faire monter les grands métiers. Toutefois les métiers ne se prêtaient qu'à la copie droite des tableaux moyens. L'un des successeurs de Guillaumot, le baron des Rotours, voulut tenter une réforme plus complète. Il fit creuser des fosses dans les cavités desquelles pouvaient descendre de plus grandes toiles restées tendues sur leurs châssis. Nous en avons parlé à propos de la Suite de Marie de Médicis.

(2) Toutes les indications concourent à prouver que ce fut le tableau original qui fut monté sur l'un des grands métiers de la Manufacture. Ce tableau faisait partie du mobilier du Palais de Saint-Cloud, et ce serait lui que les Prussiens auraient enlevé de ce palais en 1814, et emporté pour le Musée de Berlin. Quatre répliques furent faites par David, une pour le roi Charles IV, qui la lui fit demander par le marquis de Musquitz, ambassadeur d'Espagne (elle fut exposée en 1801 avec l'original), une pour le Musée national français (elle est au Palais de Versailles), une autre pour l'Hôtel des Invalides, qui, de droit, devait posséder le Portrait du Souverain (en offrant son Portrait aux Invalides, le futur empereur devançait les temps); enfin David fit une quatrième réplique, dans l'exécution de laquelle il tint compte des critiques qu'avait suscitées l'original; il la garda dans son appartement.

(3) Les premiers modèles exécutés suivant la nouvelle méthode, dans le sens droit du tableau, furent *Psyché contemplant l'Amour endormi* (voir page 60) et l'*Enlèvement d'Orithye par Borée* (voir page 282).

(4) La diminution du tissu rentrant en lui-même dans le sens de sa trame était autrefois évaluée à un seizième d'aune, c'est-à-dire à environ 0m074 sur 1m 1884.

temps après, dut être doublé. Dans une lettre relative à la commande des portraits des ministres, Denon explique ainsi ce renchérissement pour ainsi dire subit : « *Depuis qu'on a su*, écrit-il, *que les copies d'une simple tête du Pape, par David, se payaient 6,000 francs; que les portraits répétés de l'Empereur pour les Affaires étrangères se payaient aussi 6,000 francs, j'ai passé pour être la ruine des artistes, et l'on a été obligé de porter le prix des portraits des princesses à 4,000 francs, taxe sur laquelle il n'est pas possible de revenir relativement aux Portraits en pied.* » — La question des prix une fois réglée, Gérard s'était engagé à livrer en quinze jours une copie en pied et une en buste du portrait de l'Empereur; il demandait trois ou quatre mois pour livrer les copies en pied et en buste du portrait de l'Impératrice; mais il commença par les deux portraits en pied, livrés l'un, celui de l'Empereur, au commencement de mai, l'autre, celui de l'Impératrice, aux premiers jours de juin. Les portraits en buste ne furent livrés qu'en novembre. Tout était préparé à la Manufacture pour commencer l'exécution en tapisserie des portraits, dès que Gérard les aurait terminés. En mars 1808, un métier, avec sa chaîne montée, avait été réservé au *Portrait en pied de l'Empereur*, dont la copie peinte fut livrée aux premiers jours de mai 1808. Aussitôt la fabrication fut commencée.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Principaux tapissiers : Harland, Abel-Nicolas Sollier, Duruy fils.
Commencée le 12 mai 1808; remise au magasin le 7 mars 1811.

Hr 2 m. 26; Lr 1 m. 47, dimensions du modèle. Hr 2 m. 35; Lr 1 m. 60, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 12,700, prix ramené définitivement à 12,500 francs.

Huit tapissiers collaborèrent à cette tapisserie. Parlant de l'un d'eux, de Duruy fils, Lemonnier, dans une proposition du 15 février 1812, s'exprime ainsi : « Il travaille avec un soin infini et entre dans les plus petits détails pour la parfaite exécution de son tableau, ce qu'il a suffisamment démontré dans le portrait nouvellement fait de S. M. l'Empereur avec les ornements impériaux. Il a reçu des éloges de M. Gérard pour le talent qu'il a montré dans l'exécution des broderies et du trône de ce tableau. » — Dès que fut achevée cette première copie, Gérard vint la voir à la Manufacture. Apprenant qu'une deuxième copie allait être immédiatement commencée, il demanda qu'elle fût tissée d'après un autre modèle qu'il avait peint pour le duc de Frioul. Cet autre modèle n'était qu'une réplique du portrait en pied qui se trouvait à la Manufacture; mais le fond avait été modifié dans un sentiment d'harmonie plus parfaite avec l'ensemble du tableau. Gérard se faisait fort d'obtenir le consentement du duc de Frioul, et le modèle de la Manufacture n'étant lui-même qu'une copie, payée 6,000 francs, tout comme la copie du duc de Frioul, Daru ne vit pas d'inconvénient à ce qu'un échange temporaire des deux tableaux fût fait, si le duc y consentait; il donna donc, le 22 mars 1811, une autorisation dans ce sens. L'échange se fit et, dès le mois suivant, la deuxième copie, avec un fond différent du fond de la première, était sur le métier.

DEUXIÈME COPIE.

D'APRÈS LA RÉPLIQUE APPARTENANT AU DUC DE FRIOUL.

Haute lisse. Atelier Cozette. Principaux tapissiers : Laforest père, Grimperelle, Duruy fils.
Commencée le 17 avril 1811; remise au magasin le 23 décembre 1813.
Hr 2 m. 38; Lr 1 m. 60. — Valeur : 12,500 francs.

Cette deuxième copie, dont la mise en train avait suivi d'un mois l'achèvement de la première, fut suivie de même, à un mois d'intervalle, de la mise en train de la troisième.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Cozette.
Commencée le 22 janvier 1814; suspendue le 1er août 1814 et remplacée sur le métier par une pièce de la Suite de Henri IV, *Sully blessé*. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 36, la valeur de 1,625 francs.)

Nous n'avons pas trouvé d'indication pour savoir si elle devait être exécutée, ainsi que la deuxième copie, d'après le modèle que le duc de Frioul avait échangé temporairement. Ce détail a d'ailleurs peu d'importance, puisque cette troisième copie n'avait même pas atteint la dixième partie de son exécution totale, quand la chute de Napoléon la fit suspendre. Remise au magasin à l'état de fragment, elle fut détruite à la Manufacture, le

vers la droite du tableau; il se détache sur un rideau aux tons de vieil or. Par-dessus le costume traditionnel des souverains, en satin blanc brodé d'or, il porte le manteau impérial en velours rouge doublé d'hermine et, sur le collet d'hermine qu'accompagnent le col et la cravate de dentelle, le grand collier de la Toison d'or. Il laisse pendre son bras gauche; et, de la main droite, il tient le sceptre d'or, que surmonte l'aigle d'Empire et dont la hampe repose sur le sol. Le sol, en estrade, est recouvert d'un tapis de velours bleu. A droite, sur un tabouret à coussin de velours bleu rehaussé d'or, sont posés le globe du monde et la main de justice.

Ce fut après son éclatante victoire d'Austerlitz que l'Empereur, empruntant de plus en plus aux anciennes monarchies leur faste et leurs usages, multiplia ses effigies et celles des grands personnages au-dessus desquelles devait planer son image. En février 1806, en même temps qu'il s'occupait de l'érection de l'arc de triomphe du Carrousel et de l'arc de triomphe de l'Étoile, en même temps qu'il faisait fondre en bronze par Canlers de nombreuses reproductions de son buste qu'avait modelé Chaudet, il ordonna, pour décorer la galerie de Diane aux Tuileries, les portraits peints des dix-huit maréchaux de l'Empire, les statues en marbre des princes et des grands dignitaires. Le Salon, qui faisait suite à la Salle des Maréchaux, devait être orné de portraits en pied représentant les ministres et les grands officiers de la Couronne. Il se fit soumettre la liste des peintres et des sculpteurs auxquels il attribua ces diverses commandes; de même, sur la présentation d'une liste, il avait, le 1er mars, choisi les artistes chargés de peindre les portraits des princesses Élisa, Pauline, Caroline, Joseph, Louis, Augusta, Stéphanie. Six jours après, il ordonnait que le portrait de l'Impératrice, le portrait dans le costume d'intérieur, placé au palais de Saint-Cloud, serait copié en tapisserie, ainsi que son portrait qui était à l'École militaire. Il prenait la même décision à l'égard de son autre portrait, conservé au Ministère des Relations extérieures. Ce dernier portrait appartenait à Talleyrand, mais il se trouvait alors chez Gérard, et c'est ainsi qu'il put être prêté par cet artiste, dans les premiers jours de mars 1806, à la Manufacture, à l'occasion d'une visite que devait y faire l'Empereur [1]; il fut dressé dans la galerie, sur la paroi du fond, dans le cadre apporté pour la circonstance de l'atelier de Gérard. Ce portrait non plus qu'aucune des copies qui en furent faites pour le Ministère des Relations extérieures ne put être laissé à la disposition de la Manufacture, et c'est pourquoi la mise sur le métier, malgré l'ordre formel de l'Empereur, fut ajournée. Quant au portrait conservé à l'École militaire, et qui avait été en même temps ordonné, il ne fut pas davantage commencé, nous ne savons pour quel motif; et, des trois portraits auxquels se référait l'ordre du 7 mars 1806, le seul que la Manufacture exécuta dès qu'il eut été amené du palais de Saint-Cloud, ce fut le *Portrait de l'Impératrice en costume d'intérieur.* Et c'est un cas fréquemment constaté, ce manque de suite donnée à des décisions impériales. L'Empereur ordonnait sans s'être enquis des possibilités d'exécution, et toute l'Administration se mettait en mouvement pour obéir; puis, si quelque obstacle se présentait, chacun s'arrêtait, et l'Administration, un instant bouleversée, reprenait tranquillement son cours en laissant s'oblitérer d'eux-mêmes les ordres que le plus souvent l'Empereur oubliait; l'Empereur en était quitte pour les renouveler, si la pensée qui les lui avait suggérés lui revenait. Ainsi, le 5 février 1808, il décida, comme s'il ne l'avait pas encore ordonné, que plusieurs répétitions de ses portraits en buste ou en pied, peints par Gérard et portant les attributs du couronnement, seraient exécutés en tapisserie; mais, devant le mauvais vouloir du Ministère des Relations extérieures refusant d'abandonner aucune des copies qu'il avait commandées, l'Empereur dut créer, le 26 février 1808, sur le budget de cette année, un fonds de 14,400 francs pour des copies que fournirait Gérard d'un portrait en pied et d'un portrait en buste de lui-même et pareillement de l'Impératrice en costume de couronnement, les quatre copies étant destinées à la reproduction en tapisserie. Le prix fut fixé à 6,000 francs pour chaque portrait en pied, à 1,200 francs pour chaque buste. C'était un prix exceptionnel accordé à Gérard par le Ministère des Relations extérieures, qui payait en grand seigneur, et Gérard, quoiqu'il les fît peindre par des élèves, avait obtenu le même prix pour les copies commandées pour la Manufacture. Et ces exigences de Gérard, qui suivait en cela son maître David, déterminèrent une hausse des prix de la peinture. Les portraits des huit maréchaux ordonnés les premiers pour la galerie de Diane avaient été fixés par le directeur des Musées, Denon, à 2,000 francs; puis ce prix, pour les portraits des Princesses ordonnés fort peu de

[1] Pendant cinq jours, du 2 au 6 mars, la Manufacture était restée dans l'attente de la visite impériale; tout avait été bouleversé pour les dispositions relatives à cette visite; Guillaumot avait même proposé un ordre de marche; mais tous les préparatifs, grands nettoyages, arrangement, décoration, ordre de marche pour la réception avaient été inutiles; l'Empereur ne vint pas. Au cours d'une des cinq journées, le roi de Wurtemberg était arrivé par hasard en bottes et en négligé pour visiter la Manufacture; il partit quand il eut appris qu'on attendait l'Empereur.

tion d'ordre assez illusoire et tenait à constater que ses Manufactures produisaient plus et à bien meilleur compte que sous les régimes précédents[1]. Pour ne parler que des portraits en buste, qu'avant lui la Manufacture comptait au Trésor 1,600 francs, Lemonnier les éleva brusquement à 2,077 fr. 44. A cette somme s'ajoutait la dépense du cadre doré, soit 168 francs, ce qui portait le prix total à 2,245 fr. 84, en chiffres ronds à 2,250 francs. — La fabrication des Portraits impériaux, aussi bien des Bustes que des Portraits en pied, était particulièrement soignée; des rideaux de serge furent commandés à Vavoque pour les abriter, et, bien qu'à différentes époques elle eût été accélérée par un travail supplémentaire, elle n'en était pas moins poussée jusqu'à l'extrême limite de l'imitation de la peinture. Après son achèvement, chaque Portrait, doublé de toile d'Alençon forte pour le protéger contre la piqûre des vers, était monté sur châssis, puis entouré d'un cadre doré. Le type officiel du cadre, qui fut le même pour tous les Portraits en buste, était celui-ci, suivant une note détaillée fournie par les frères Delporte, doreurs, demeurant rue de l'Arbre-Sec, n° 9 : «Cadre de cinq pouces et demi de profil; palmettes dorées avec leur fond olive brunies; feuilles d'eau sur le devant, formant trois ornements portant 12 pouces de pourtour à 6 fr. 50 le pied : 78 francs. Planche ovale, le bois, la dorure, avec les ornements à palmettes, les rinceaux qui garnissent les coins : 30 francs. Fourniture pour ledit cadre d'une couronne en bois avec des rubans entrelacés; sculpture et dorure : 30 francs.» — Souvent la vue était protégée par un verre monté dans la feuillure de l'ovale. Ce verre coûtait 18 francs. Et c'est ainsi parés que furent livrés à leurs destinataires les Portraits suivants.

PREMIER BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Grimperelle.

Commencé le 7 novembre 1808; remis au magasin le 24 octobre 1809.

Hr o m. 80; Lr o m. 65, dimensions du modèle. Hr o m. 93; Lr o m. 72, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 1,610 francs, cadre non compris.

DEUXIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Pilon fils.

Commencé le 12 décembre 1808; remis au magasin le 24 octobre 1809.

Hr o m. 93; Lr o m. 72. — Valeur : 1,590 francs; avec le cadre, 1,800 francs.

L'un et l'autre de ces bustes furent encadrés de l'ovale officiel et protégés par une glace. Nous n'avons pu déterminer lequel des deux fut offert au roi de Saxe, et livré le 6 décembre 1809 au palais de l'Élysée, où ce prince était logé. Le reçu est signé du chambellan en service près du roi de Saxe, du comte Henri de Montesquiou. L'autre buste, offert le 28 décembre 1809 au roi de Wurtemberg, fut livré le 29, avec deux pièces de tapisserie, sur reçu du comte de Gavry, chambellan de l'Empereur en service près du roi.

TROISIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Claude père.

Commencé le 26 octobre 1809; remis au magasin le 2 mai 1810.

Hr o m. 93; Lr o m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

QUATRIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Claude fils.

Commencé le 26 octobre 1809; remis au magasin le 6 juillet 1810.

Hr o m. 93; Lr o m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

De ces deux Bustes, qui tous deux furent encadrés et mis sous glace, l'un fut offert au Ministre des Affaires étrangères d'Autriche, comte de Metternich, par décision impériale du 15 octobre 1810; il fut livré le 29 octobre. L'autre, porté sur la liste des présents d'étrennes pour le 1er janvier 1811 et livré au Grand Maréchal du Palais, fut attribué à la reine d'Espagne.

[1] A partir de 1808, les états font monter brusquement le total de la fabrication, de 76 m. 86, produits en 1807, à 121 m. 62 pour 1808; puis à 138 m. 22 pour 1810. En même temps, ils abaissent le prix de revient du mètre carré de 2,122 fr. 70 et 1,967 fr. 84, qu'il avait atteint en 1806 et 1807, à 1,163 fr. 39 pour 1808 et 1,133 fr. 83.

15 juillet 1816, par ordre du Ministre de la Maison du Roi. Le même sort, malgré les attributions successives qu'elle avait reçues, était réservé à la deuxième copie, nous rappellerons à la suite de quelles circonstances, qui d'ailleurs intéressent également la première copie. Le 17 juillet 1810, l'intendant général Daru avait avisé Lemonnier que l'Empereur venait de décider que seraient offerts à l'occasion de son mariage : 1° au Prince Archichancelier, son portrait en pied et celui de l'Impératrice «avec les ornements du couronnement» et du prix de 12,500 francs chaque; 2° au Grand-Maître des cérémonies, le comte de Ségur, son portrait en pied du même prix. L'Empereur avait ouvert, à cet effet, un crédit au Grand Chambellan. Pour le *Portrait de l'Empereur,* une copie en tapisserie (la première) était en cours de fabrication depuis 1808; neuf ou dix mois devaient suffire pour qu'elle fût terminée. Conformément à la décision impériale, elle fut réservée à l'archichancelier Cambacérès, auquel elle fut remise l'année suivante, quatre jours après son achèvement, le 11 mars 1811. Quant au *Portrait en pied de l'Impératrice*, compris dans le même présent comme pendant au *Portrait en pied de l'Empereur*, il ne pouvait être mis présentement sur le métier, faute de modèle; on verra plus loin qu'il fut commencé pour être livré après son achèvement à l'Archichancelier; mais les bouleversements politiques en arrêtèrent l'exécution. Cependant, si le présent au Prince Archichancelier pouvait se réaliser, du moins en ce qui concernait le *Portrait en pied de l'Empereur,* le présent au Grand-Maître des cérémonies devait être ajourné forcément. Sans doute, en invitant Lemonnier à presser l'achèvement de la copie qui se trouvait en cours de fabrication et qu'attendait l'Archichancelier, Daru avait donné l'ordre d'exécuter sans retard l'autre copie destinée au Grand-Maître des cérémonies; mais cette deuxième copie ne pouvait être commencée qu'après l'achèvement de la première, c'est-à-dire pas avant une année; de plus, près de trois autres années étaient nécessaires pour son exécution en tapisserie, et ces quatre ans d'attente inquiétaient le comte de Ségur, qui se mit d'accord avec le chef du bureau de l'Intendance générale, Chanal, pour obtenir de l'Empereur la transformation du présent de tapisserie en présent de porcelaines de Sèvres. Chanal se chargea de faire valoir cette requête auprès de Daru, et, pour l'appuyer, il mit en avant un certain nombre d'arguments, dont celui-ci qui fut rapporté à l'Empereur par Daru; c'est que, dans l'intervalle qui s'écoulerait entre la mise sur le métier et l'achèvement de la deuxième copie, des circonstances pourraient se produire à la suite desquelles l'Empereur aurait besoin de disposer de son portrait en tapisserie pour quelque autre destination. L'Empereur consentit, et, le comte de Ségur ayant choisi des porcelaines, le Portrait en pied se trouvait être libre pour une nouvelle attribution. Toutefois la fin de l'année 1812 et le début de 1813 isolèrent Napoléon qui ne trouva rien de mieux que d'offrir, le 14 juin 1813, cette deuxième copie au chancelier grade des sceaux de la Couronne d'Italie, duc de Lodi. Exécutée d'après le modèle peint pour le duc de Frioul, cette deuxième copie était considérée comme supérieure à la première; la figure de l'Empereur s'enlevait, on l'a vu, sur un meilleur fond. Le duc de Lodi remercia et fit demander, le 3 juillet, par le comte de Marescalchi, les dimensions pour préparer l'emplacement; elles furent envoyées le 9, ce qui n'empêcha pas le duc de Lodi de les faire réclamer une seconde fois le 18 septembre; on les renvoya le 21; mais le Portrait ne se trouva terminé qu'à la fin de décembre 1813, trop tard pour trouver encore libres les voies de l'Italie; ne pouvant plus parvenir à son destinataire, il resta à la Manufacture et fut détruit par ordre du Ministre de la Maison du Roi le 15 juillet 1816. — Le modèle du portrait en pied fut remis au Musée le 19 juillet 1816, avec le modèle d'un portrait en buste. En même temps furent rendus à Gérard plusieurs portraits de l'Empereur et de sa famille (sans doute des copies) qu'il avait prêtés pour les facilités de la fabrication et qui lui appartenaient.

4° PORTRAIT EN BUSTE DE NAPOLÉON

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Ce modèle n'est qu'un arrangement, réduit au buste, du haut de la figure impériale, telle qu'elle apparaît dans le Portrait en pied, avec la couronne de laurier en or, la mèche sur le front, la collerette et la cravate de dentelles, le grand collier chaîné d'aigles d'or, et le col du grand manteau d'hermine qui se relève à gauche pour laisser voir le costume et la poignée d'épée du sacre.

Le prix payé à Gérard pour ce modèle avait été fixé à 1,200 francs, et le payement en fut ordonné de Berlin, le 19 novembre; Gérard en donna quittance le 9 décembre. — L'exécution en tapisserie se faisait par deux copies à la fois, montées sur un même métier et tissées d'après le modèle unique, que reproduisaient en même temps deux tapissiers. Chaque copie revint en moyenne, au taux de fabrication, à 1,038 francs, et ce prix de revient fut d'abord augmenté de la moitié, c'est-à-dire qu'il fut porté à 1,600 francs; puis, lorsque Lemonnier fut appelé à la tête de la Manufacture, il majora encore les prix de sortie, conformément aux instructions qu'il avait reçues, afin de répondre aux intentions de l'Empereur, qui s'était fait une concep-

IMPRIMERIE NATIONALE.

être inscrits sur la liste des présents que pourrait offrir l'Empereur au 1er janvier 1814, les deux Bustes, auxquels étaient adjoints douze chaises à petits bouquets sur fond jaune en soie et le Buste du roi de Rome, furent proposés par Lemonnier, le 28 décembre 1813, à l'intendant général de Champagny, qui, bien qu'aucun objet n'eût été réclamé pour les étrennes de la Cour, jugea que les deux Bustes de l'Empereur conviendraient parfaitement à des présents; il invita donc Lemonnier à les faire porter aux Tuileries, chez le concierge, qui en donnerait un récépissé provisoire. Si les portraits étaient offerts, le récépissé serait converti en reçu définitif; s'ils n'étaient pas offerts, ils seraient rendus à la Manufacture. Ce fut seulement à la fin de février 1814 que le grand maréchal du palais Bertrand adressa à Champagny l'avis de ce qui était retenu par l'Empereur pour les présents d'étrennes. L'Empereur n'avait disposé que d'un Buste en faveur du prince de Neuchâtel, à la femme duquel il en avait offert un semblable l'année précédente, et le prix n'en fut pas réglé par l'Empire. L'état de proposition de payement avait été envoyé aux bureaux de l'Intendance générale le 24 mars 1814; huit jours après, Napoléon était déclaré par le Sénat conservateur déchu du trône, et le droit d'hérédité était aboli dans sa famille. Ce fut donc à la Restauration qu'échut le règlement du dernier présent d'étrennes offert par l'Empereur. Le 19 octobre 1814, Lemonnier en demanda la régularisation, qui ne fut faite en compte d'arriéré que douze ans après, le 14 octobre 1826. — Quant à l'autre Buste, neuvième ou dixième, qui resta sans attribution, il fut réintégré dans le magasin de la Manufacture; il s'y trouvait quand l'ordre émané du comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi, et transmis le 15 juillet 1816 par le comte de Pradel, directeur général du Ministère, en décida la destruction avec huit autres pièces et fragments. Au nombre de ces fragments se trouvaient le onzième Buste et le douzième, qui n'étaient qu'au quart de leur exécution; ils furent brûlés en même temps à la Manufacture.

ONZIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Chevallier.

Commencé le 9 mars 1814; suspendu le 30 mars 1814 et remplacé par une pièce de la Suite de Henri IV, la *Reprise de Paris*. Remonté sur le métier le 24 mars 1815; suspendu définitivement le 30 juin 1815 et remis au magasin inachevé.

DOUZIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Desmur.

Commencé le 9 mars 1814; suspendu le 30 mars 1814 et remplacé sur le métier par une pièce de la Suite de Henri IV, les *Adieux du Roi et de la belle Gabrielle;* repris le 10 avril 1815; suspendu définitivement le 30 juin 1815 et remis au magasin inachevé.

Malgré le travail accéléré dont ils furent l'objet pendant les Cent-Jours, ces deux Bustes n'étaient pas encore très avancés lors du second retour du Roi. Le carré de l'ouvrage fait avait été de 0 m. 09 en 1814, et la valeur de 300 francs; il était monté, en 1815, à 0 m. 020 et la valeur à 605 francs. Ce ne sont donc, ainsi que l'indique l'état des pièces détruites, que des fragments qui furent brûlés en 1816. — Quant à ceux des Bustes qui furent terminés et donnés en présents, l'un est conservé au château de Prangins, chez le prince Louis-Napoléon; un autre appartient au grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch; un troisième passa en vente aux environs de Paris, il y a moins de dix ans; enfin un quatrième, revenu de l'Amérique du Sud en Espagne, fut récemment apporté à Paris par une dame, qui vint le présenter à la Manufacture pour en faire reconnaître l'authenticité. Cette dame désirait le vendre 10,000 francs; il est tissé suivant la formule intronisée par Guillaumot, dans le sens droit du sujet; le fil de chaîne apparaît vertical, tandis qu'il est horizontal dans toutes les tapisseries tissées suivant l'usage ancien, l'image couchée.

5° PORTRAITS EN PIED DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE.

I. DANS LA TOILETTE D'INTÉRIEUR.

II. DANS LE COSTUME DU COURONNEMENT.

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Le 7 mars 1806, l'Empereur avait donné l'ordre d'exécuter en tapisserie le Portrait de l'Impératrice conservé au château de Saint-Cloud. Ce portrait, peint par Gérard sous le Consulat, représentait Joséphine en toilette d'intérieur; le Directeur du Musée, invité à le livrer sans retard, le mit peu de temps après à la

CINQUIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Claude père, Ostende, Abel-Nicolas Sollier, Harland.
Commencé le 30 juillet 1810; remis au magasin le 28 juin 1811.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

SIXIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Pilon fils, Létourneaux.
Commencé le 22 septembre 1810; remis au magasin le 13 juillet 1811.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

Le cinquième Buste et le sixième furent, par décision impériale du 13 décembre 1811, mis à la disposition de l'Impératrice pour les présents d'étrennes et livrés, avec leurs cadres dorés, au Grand Maréchal du Palais le 1er janvier 1812. L'un fut offert à la grande-duchesse de Bade, Stéphanie, fille adoptive, l'autre à la grande-duchesse de Toscane, Élisa, sœur de Napoléon.

SEPTIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Pilon fils, Antoine-Hubert Sollier, qui exécute les habillements.
Commencé le 1er août 1811; remis au magasin le 30 juillet 1812.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

HUITIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Martin et Auguste Sollier.
Commencé le 1er août 1811; remis au magasin le 21 mai 1812.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

Le septième Buste et le huitième furent portés, avec leurs cadres, sur la liste des présents d'étrennes pour l'année 1813, ainsi que des pièces de mobilier, écran et paravent; le tout livré au Grand Maréchal du Palais le 1er janvier 1813. L'Empereur ne disposa que des deux Bustes, l'un en faveur de la princesse de Neuchâtel, l'autre en faveur de la duchesse de Castiglione. Jusqu'alors, à l'exception du Buste donné au comte de Metternich, dont il récompensait l'entremise à l'occasion de son mariage avec l'Archiduchesse d'Autriche, l'Empereur n'avait offert son portrait qu'à des rois ou aux princesses de sa famille; mais, après la fatale retraite de Russie et les désastres de ses armées en Espagne, au moment d'entamer la lutte décisive en Allemagne, il avait plus que jamais besoin de ses soldats. Il fit honneur des deux portraits dont il disposait aux femmes de ses maréchaux, de son chef d'État-Major général, Berthier, et d'Augereau, récemment rentré en grâce.

NEUVIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Pilon père aidé de Fleury.
Commencé le 5 mars 1813; remis au magasin le 27 décembre 1813.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

DIXIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Laforest fils aidé d'un élève.
Commencé le 5 mars 1813; remis au magasin le 27 décembre 1813.
Hr 0 m. 93; Lr 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris.

L'Empereur, que, trois mois plus tard, le destin allait abattre, n'avait pas donné d'ordre pour les étrennes de 1814; mais, suivant l'usage consacré, l'administrateur de la Manufacture avait préparé pour le service annuel des présents deux Bustes de l'Empereur, et même il en avait accéléré la fabrication. Prêts à temps pour

H^r 2 m. 25; L^r 1 m. 50, dimensions du modèle. H^r 2 m. 33; L^r 1 m. 60, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 10,000 francs.

Tendus sur châssis et réparés de coutures à leur sortie du métier, les deux Portraits n'avaient pas reçu de destination, lorsque à la fin de 1809 le divorce sépara Joséphine de Napoléon. Dès lors, les images de celle qui n'était plus Impératrice n'avaient que la valeur bourgeoise de souvenirs de famille, et, pour utiliser au moins les deux Portraits en pied, tout en se montrant gracieux à l'égard de l'ancienne compagne de sa gloire, l'Empereur fit donner par le duc de Frioul l'ordre de mettre ces deux Portraits à la disposition de l'Impératrice Joséphine, qui les donnerait à ses enfants. C'est ainsi que le *Portrait d'intérieur* fut offert à la reine Hortense en présent d'étrennes, et livré le 3 janvier 1811 au premier chambellan de la Reine, le comte d'Arjuzon, sur l'ordre du duc de Frioul en date du 30 décembre 1810. D'après un ordre pareil, le *Portrait d'apparat* fut remis au ministre d'Italie, comte Marescalchi, l'Empereur ayant décidé que Joséphine l'offrirait au Vice-Roi d'Italie. A l'occasion de la remise de ce présent, l'administrateur Lemonnier reçut le remerciement suivant: « *Monsieur, en annonçant à S. A. I. le Prince Vice-Roi d'Italie que S. M. avait ordonné de lui envoyer le* Portrait de S. M. l'Impératrice Joséphine, *exécuté en tapisserie par la Manufacture impériale des Gobelins, je lui ai fait connaître que vous aviez bien voulu vous charger vous-même de cette commission, que vous aviez accompagné le Portrait jusque chez moi et que je l'avais reçu de vos mains. S. A. I. m'a chargé de vous remettre, en témoignage de sa satisfaction, une boîte d'or que j'ai l'honneur de vous envoyer...* Signé: *le Ministre des Relations extérieures du Royaume d'Italie, R. Marescalchi. — Paris, le 23 janvier 1811.* » — Le modèle du *Portrait d'intérieur* avait été rendu au Musée après l'achèvement de la tapisserie; quant à la copie du *Portrait d'apparat* faite pour la Manufacture, elle s'y trouvait en 1816 et fut versée au Musée royal avec tous les tableaux napoléoniens. Elle fut alors mentionnée comme bon tableau.

6° PORTRAIT EN BUSTE DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

PREMIER BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Martin et Duruy fils.

Commencé le 18 octobre 1808; remis au magasin le 24 octobre 1809.

H^r 0 m. 80; L^r 0 m. 65, dimensions du modèle. H^r 0 m. 89; L^r 0 m. 72, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 1,330 francs, prix de fabrication.

DEUXIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Claude fils et Duruy fils.

Commencé le 13 février 1809; remis au magasin le 24 octobre 1809.

H^r 0 m. 89; L^r 0 m. 72. — Valeur : 1,330 francs, prix de fabrication.

L'Empereur disposa en faveur du prince Eugène du mieux exécuté des deux Portraits en buste de l'Impératrice, et, le 2 février 1810, le chef du bureau de l'Intendance, Chanal, administrateur provisoire de la Manufacture, donna l'ordre d'apporter à l'Intendance celui des deux portraits qui serait choisi. Entouré d'un cadre doré, le Portrait fut remis directement au nom de l'Intendant général et sans récépissé. Nous n'avons pu déterminer si c'était le premier fabriqué ou le deuxième. Celui qui ne fut pas offert n'était que passable; il resta à la Manufacture et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Dans l'inventaire de prise de possession, en 1832, il avait été estimé 40 francs.

TROISIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Jean et Martin.

Commencé le 27 octobre 1809; remis au magasin le 14 juin 1810.

H^r 0 m. 89; L^r 0 m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris. Estimé 40 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

disposition de la Manufacture, qui le monta sans retard. A la même époque, c'est-à-dire au commencement de 1806, l'Empereur avait demandé à Gérard un autre Portrait en pied de l'Impératrice, portrait d'apparat, «en habits du sacre». Gérard ne put y travailler de suite, et, quand elle revint en 1807 de Mayence où elle était allée pour se rapprocher de son victorieux époux pendant la campagne de Germanie, l'Impératrice réclama son portrait que Gérard exécuta. Il reçut directement de l'Impératrice la commande, qui se trouvait autorisée par la demande antérieure de l'Empereur; aucun ordre administratif n'intervint. Le prix avait été fixé par l'Empereur à 12,000 francs, comme pour le *Portrait de Madame Mère*. Le payement, ordonné à Erfurt le 26 décembre 1808, fut réglé à Gérard le 13 janvier 1809. Exposé au Salon de 1808, le *Portrait en pied de l'Impératrice Joséphine dans le costume du sacre* fut placé aux Tuileries; il prit part au concours décennal de 1810. L'Empereur, le 5 février 1808, en avait ordonné une copie pour être traduite en tapisserie. Cette copie, payée 6,000 francs à Gérard, put être montée six mois après sur le métier; à ce moment, le *Portrait en pied dans la toilette d'intérieur* était très avancé.

I. PORTRAIT EN PIED DANS LA TOILETTE D'INTÉRIEUR.

Ce portrait fut peint par Gérard en 1802 et, par conséquent, représentait Joséphine Bonaparte en épouse du Premier Consul, mais non en Impératrice. Plus tard, quand, par l'élévation de son mari au trône impérial, Joséphine eut été faite impératrice, son Portrait dit antérieurement *Portrait de Madame Bonaparte* fut désigné sous le titre de *Portrait de S. M. l'Impératrice* et, pour le distinguer du Portrait officiel en pied dans le costume du sacre, on l'appela le *Portrait en pied dans le costume d'intérieur*. C'est sous ce titre qu'il fut mis sur le métier de la Manufacture, et nous le lui conservons. Joséphine est assise sur un grand divan couvert d'étoffe jaune et qui, faisant partie d'un ensemble d'architecture, se présente en retour d'équerre. Elle est de profil, les lignes du corps infléchies vers la droite du tableau, la tête tournée de trois quarts. Décolletée, bras nus, elle a des perles dans les cheveux; elle est en robe blanche avec un schall noir, le bras gauche abandonné sur le divan, le bras droit relevé sur les coussins. Sous ses pieds s'étend un tapis rouge. Le fond laisse apercevoir un parc.

Haute lisse. Huit ouvriers ont travaillé à ce Portrait. Laforest père, premier ouvrier de la Manufacture, a exécuté la figure avec une rare perfection, secondé par son fils. Grimperelle a exécuté les draperies et ornements impériaux.

Commencé le 26 juin 1806; remis au magasin le 7 septembre 1809.

Hr 1 m. 93; Lr 1 m. 81. — Valeur : 12,230 francs.

II. PORTRAIT EN PIED DANS LE COSTUME DU COURONNEMENT.

Joséphine est assise de profil vers la droite du tableau, le visage tourné vers le spectateur. Décolletée en transparent sur la poitrine, les bras nus, elle porte une robe blanche brodée d'or; elle est parée d'un diadème et d'un collier où se combinent des perles, des diamants, des émeraudes. Son bras droit est pendant; le gauche s'abandonne au mouvement du corps et repose sur la cuisse. Près d'elle, sur un coussin bleu, se voit la couronne impériale. Dans le fond, un rideau de ton d'or à revers rouge se relève sur un motif d'architecture.

Haute lisse. Huit tapissiers ont travaillé à ce Portrait. La figure entière a été exécutée par Claude père aidé de son fils.

Commencé le 11 juillet 1808; remis au magasin le 15 novembre 1810.

Consul; mais le buste de Napoléon couronné prouve que le tableau, dont la copie fut faite en tapisserie, avait été mis en accord avec l'élévation du Premier Consul au trône impérial.

Basse lisse. Tapissiers : Deyrolle père, premier ouvrier de la basse lisse, et Deyrolle fils.

Commencé le 22 mars 1808; remis au magasin le 13 décembre 1811.

H^r 1 m. 74; L^r 1 m. 80, dimensions du modèle. H^r 1 m. 82; L^r 1 m. 84, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 12,000 francs.

Dès son achèvement, le *Portrait de Madame Mère* fut inscrit sur la liste des pièces qui pourraient servir de présents au 1er janvier 1812. Mis à la disposition de l'Impératrice, par décision de l'Empereur en date du 13 décembre 1811, il fut livré au Grand Maréchal du Palais le 1er janvier 1812, puis offert à la reine de Westphalie, Catherine de Wurtemberg, femme de Jérôme Bonaparte. Leur fils, le prince Napoléon, en hérita et lui fit faire des bordures dont le modèle fut peint par Godefroÿ et qui comporte les médaillons des princes et princesses dont Lætitia Ramolino fut la mère. Le 5 janvier 1861, l'administrateur Badin avait été autorisé par le Ministre d'Etat Achille Fould à prendre les ordres du prince Napoléon relativement à ces bordures; il fit faire par Abel Lucas une esquisse peinte, qu'il soumit au prince Napoléon et que celui-ci agréa. Le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, autorisa la commande des modèles que devait peindre Godefroÿ (12 janvier 1861). — Le modèle, complet en deux parties (H^r 2 m. 80; L^gr 2 m. 70), est conservé sur rouleaux à la Manufacture; il est ainsi décrit dans l'inventaire : «Ornements et rinceaux en dorure, agrafes et branches de palmier aux angles; médaillons en camaïeu, etc.; manteau de velours rouge doublé d'hermine, aigle sur fond bleu; le tout sur fond bleu clair bordé de boudins et feuilles en dorure.»

BORDURES POUR ENCADRER LE PORTRAIT EN PIED DE MADAME MÈRE.

Haute lisse.

Commencée le 1er février 1861; terminée le 21 décembre 1861.

H^r 0 m. 46; L^gr 10 m. 74. — Valeur : 8,725 fr. 84, soit 7,062 fr. 67 de main-d'œuvre et 1,663 fr. 17 de matières premières et dépenses générales.

Le modèle du portrait en pied peint par Gérard avait été rendu au Musée royal, le 19 juillet 1816; il est aujourd'hui conservé au Musée de Versailles. Quant à la tapisserie, entourée de ses bordures, elle fait partie des collections du château de Prangins, dont a hérité le prince Louis-Napoléon.

8° PORTRAIT EN PIED DE L'IMPÉRATRICE MARIE-LOUISE

DANS LE COSTUME DE CÉRÉMONIE

D'APRÈS UNE COPIE DU TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Sur un fond de velours bleu, en avant de son trône en velours rouge brodé d'abeilles d'or et que rehausse un socle en bronze doré, Marie-Louise est debout, de face, et le visage tourné vers la gauche du tableau. Parée du haut diadème, d'un collier et de bracelets où brillent les pierres précieuses et les diamants, elle apparaît en robe de satin blanc piquetée d'abeilles et bordée d'un riche motif ornemental en broderie d'or; elle étend le bras droit pour poser la main sur la boule d'ivoire de son trône, tandis que son bras gauche retombe entre les plis de son grand manteau rouge, semé d'abeilles d'or et doublé d'hermine, qui s'attache sur son épaule gauche et qui se relève derrière en lourds plis retenus sur un des bras du trône. Près d'elle se voit un coussin de velours rose sur un tabouret de velours bleu à crépine d'or.

On a vu que l'Empereur, entre autres présents qu'il fit à l'occasion de son mariage, attribua au prince archichancelier Cambacérès un présent en tapisserie composé de son Portrait et du Portrait de l'Impératrice.

QUATRIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier : Pilon fils.

Commencé le 27 octobre 1809; remis au magasin le 27 septembre 1810.

Hr o m. 89; Lr o m. 72. — Valeur : 2,250 francs, cadre compris. Estimé 40 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1832.

On le voit d'après les dates, la fabrication des deux derniers Bustes de Joséphine ne fut pas suspendue par le divorce; et même, après que l'Empereur eut épousé l'archiduchesse Marie-Louise, pourtant jalouse de la première Impératrice, les images de celle-ci se poursuivirent sur les métiers; et non seulement les *Portraits en buste*, mais aussi le *Portrait en pied dans le costume du Sacre*. Ainsi, des quatre Bustes de Joséphine auxquels travailla la Manufacture, tous furent terminés. L'Empereur en avait primitivement ordonné l'exécution afin que l'Impératrice pût les offrir aux femmes des Grands dignitaires; mais, après le divorce, de tels présents eussent été contraires à l'ordre établi pour le fonctionnement de l'Empire, Joséphine ayant perdu son titre. Par le même ordre qu'il fit transmettre le 30 décembre 1810 pour autoriser l'utilisation des deux *Portraits en pied* comme cadeaux de famille, Napoléon fit signifier que les *Portraits en buste*, qui se trouvaient à la Manufacture, y seraient conservés; or, des quatre Bustes tissés, un seul avait été donné; il en restait trois, quoique l'ordre impérial signé du duc de Frioul n'en mentionnât que deux, simple erreur de détail, et c'étaient bien trois Bustes dont le magasin eut la garde et que la Restauration y trouva. Elle les y laissa. Descendue par la vertu du divorce au rang des gloires rétrospectives et confinée à la Malmaison où elle occupait son caprice en fantaisies d'horticulture, Joséphine survivait à son ancienne grandeur comme un reproche à l'impérial époux qui l'avait répudiée. La légende même s'était formée qu'il avait rompu le cours de son heureux destin en se séparant de la compagne de sa fortune. Et, dans les quelques semaines qui suivirent la chute de Napoléon, Joséphine reçut de la part des vainqueurs de son second mari des marques presque éclatantes de considération; puis, quand elle fut morte le 29 mai 1814, après avoir accueilli de son plus aimable sourire les souverains étrangers qui venaient de ramener le Roi, celui-ci n'avait que de bonnes raisons pour être indulgent à sa mémoire. Ceux de ses Portraits en buste qu'avait conservés la Manufacture ne furent pas compris dans la proscription qui s'étendit à presque toutes les autres productions rappelant le règne impérial. En juillet 1816, quand ces productions furent, par ordre du Ministre de la Maison du Roi, ou brûlées ou retirées de la Manufacture pour être remises au Mobilier de la Couronne, une exception de faveur fut faite pour les trois *Portraits en buste* de Joséphine. Pendant cinquante-cinq ans ils demeurèrent au magasin, et disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871.

7° PORTRAIT EN PIED DE LÆTITIA RAMOLINO,

MADAME MÈRE,

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Ce fut le 5 février 1808 que l'Empereur, en même temps qu'il ordonnait l'exécution en tapisserie du portrait de Joséphine en costume du sacre, ordonna celle du portrait de sa mère, portrait qui se trouvait au palais de Saint-Cloud. L'intendant général de la maison de l'Empereur, Daru, transmit, le 15 février, la décision de l'Empereur; elle est datée de Berlin, ce qui ne prouve pas qu'elle n'ait pas été prise à Paris. Le 18 mars, l'administrateur provisoire de la Manufacture, Chanal, avisait le Grand Maréchal du Palais que la chaîne se préparait et que le portrait serait «exécuté par le premier ouvrier-artiste de la basse lisse, du premier talent et de la force des deux premiers ouvriers de la haute lisse».

La mère de l'Empereur est coiffée d'un diadème de grosses perles, qu'accompagne un voile dont le visage est encadré. Elle est en robe de satin blanc, sous un manteau de velours vert brodé d'or. Elle s'appuie des deux mains aux bras de son fauteuil, son pied repose sur un tabouret de velours bleu. A sa droite est un guéridon recouvert d'un tapis de velours mauve; en arrière à gauche, sur un socle de marbre jaune, est le buste couronné de l'Empereur. Le sol est couvert d'un tapis de la Savonnerie; dans le fond, entre des colonnes garnies d'un rideau jaune, la vue s'étend sur un parc. Le portrait de Lætitia Ramolino avait été peint par Gérard en 1803, alors que Napoléon Bonaparte n'était que Premier

l'Archiduchesse Marie-Louise, qui ne pourraient, dit-il, «être donnés en présents dans ce moment». Retirés des métiers par l'Administration royale, ces portraits y avaient été rétablis par l'Administration impériale, et Lemonnier les y maintint en 1815, après la seconde Restauration, dans l'espoir de profiter d'une indécision analogue à celle qui s'était produite en 1814. Il comptait, pour sauver le *Portrait en pied*, sur les ménagements dont la Cour donnait des preuves incessantes à l'Autriche; il travaillait en sous-main pour le faire réclamer par l'ambassadeur de cette puissance, et il ne se décida à lui faire quitter le métier qu'après avoir reçu du Ministre de la Maison du Roi l'ordre de suspension définitive (5 novembre 1815). Remis inachevé au Mobilier de la Couronne le 26 juillet 1816, le *Portrait en pied de Marie-Louise* fit, dix-sept ans plus tard, retour à la Manufacture pour être terminé (2 octobre 1833). Il ne fut pas repris et, resté en magasin, il fut estimé 10 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852, puis il disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

9° PORTRAIT EN BUSTE DE L'IMPÉRATRICE MARIE-LOUISE

D'APRÈS UNE COPIE TIRÉE DU PORTRAIT EN PIED PEINT PAR GÉRARD.

Dans le même temps qu'il mettait tout son zèle à revendiquer, puis à commencer l'exécution textile du *Grand Portrait* de Marie-Louise, Lemonnier s'était avisé que le buste de ce même portrait pourrait, traduit en tapisserie, servir de pendant au *Portrait en buste de l'Empereur,* qui s'exécutait en plusieurs répétitions à la Manufacture ; on aurait ainsi des pendants qui seraient fort utiles au service des présents. Lemonnier demanda donc que le buste du *Grand Portrait,* dont l'original se trouvait au Musée, fût copié pour être utilisé comme modèle de tapisserie, et, le 9 octobre, Champagny pria Denon de procurer à la Manufacture ce modèle, dont les dimensions devaient être celles mêmes du *Portrait en buste de l'Empereur,* afin d'assurer la concordance exacte des pendants. Denon, le 15 octobre, fit savoir qu'il désirait en confier l'exécution à Mlle Godefroid, dont le précédent ouvrage, la copie du *Grand Portrait* de l'Impératrice, l'avait pleinement satisfait. Le prix fixé à 800 francs fut approuvé par Champagny, le 19 octobre 1813, le jour même où se jouait la destinée de l'Empire à la bataille de Leipzig. Terminée dans les premier jours de décembre, la copie du buste, tiré du Grand Portrait de Marie-Louise, fut envoyée par Denon, le 17 décembre 1813. Les calques ayant été pris sans un jour de retard, l'exécution put commencer. Elle se fit en double sur un même métier, en telle sorte que les deux tapissiers chargés chacun d'une copie pussent utiliser simultanément l'unique modèle.

PREMIER BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Laforest fils et Alexandre Duruy.

Commencé 1er février 1814. Indiqué au 20 juillet comme continué provisoirement et comme devant être remplacé par un *Buste du Roi.* Suspendu le 1er octobre 1814. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 22, la valeur de 1,318 francs.) Ordonné pour être achevé et repris en fabrication accélérée le 1er avril 1815; suspendu définitivement le 30 juin 1815. (Le carré de l'ouvrage fait à cette dernière date était de 0 m. 29, la valeur de 1,458 francs.)

SECOND BUSTE.

Haute lisse. Tapissiers : Laforest fils, Pilon père et Chevallier.

Commencé le 1er février 1814; suspendu le 6 juin 1814. (Le carré de l'ouvrage fait à cette date était de 0 m. 04, la valeur de 122 francs.) Ordonné pour être achevé et repris en fabrication accélérée le 1er avril 1815. Interrompu au 3 juin 1815; repris en août et fini le 24 septembre. Remis au magasin le 26 septembre 1815.

H^r^ 0 m. 93; L^r^ 0 m. 72. — Valeur : 2,500 francs.

Le jour même où ces deux Bustes avaient été commencés, le 1er février 1814, Napoléon, au début de la campagne de France, s'était laissé battre à La Rothière par l'armée de Silésie et, deux mois plus tard, il avait été renversé. Suspendus en 1814, repris en 1815 et restés inachevés lorsque l'Empire eut définitivement sombré, il semblait que les deux Bustes dussent, comme le Portrait en pied dont ils émanaient et dont ils reproduisaient les signes impériaux (la couronne et partie du grand manteau), n'être jamais terminés. Pourtant

Ces deux portraits en pied, avec le costume et les insignes du couronnement, devaient avoir chacun la valeur de 12,500 francs, et l'Empereur ouvrit à son Grand Chambellan un crédit spécial. Ce fut le 17 juillet 1810 que l'intendant général Daru fit part à l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, de cette décision impériale. Pour le *Portrait en pied de l'Empereur,* il s'en trouvait un déjà depuis deux ans en cours de fabrication à la Manufacture; on le réserva pour être, après achèvement, remis à l'Archichancelier. Mais, pour le *Portrait en pied de l'Impératrice Marie-Louise,* la Manufacture ne possédait pas de modèle, et Daru, en même temps qu'il prévenait Lemonnier, l'invitait à s'entendre avec le Directeur général des Musées pour que celui-ci lui en procurât un. A la demande de Lemonnier, Denon répondit, le 19 juillet 1810, qu'il n'existait pas de portrait peint de l'Impératrice, et même qu'on ne pouvait savoir quand il en existerait. Lorsque au printemps de 1810 les artistes s'étaient rendus à Compiègne, appelés par l'Empereur pour prendre les traits de la nouvelle Impératrice, François Gérard, désigné pour peindre le Portrait en pied dans le costume de cérémonie, s'était trouvé malade et n'avait pu faire le voyage. Par la suite, une série de circonstances défavorables s'opposèrent à ce qu'il obtînt les quelques séances indispensables. La grossesse de l'Impératrice, puis la naissance du Roi de Rome, les fêtes et les galas dont l'année 1811 fut occupée au point d'en fatiguer les souverains, un voyage sur les côtes de la Manche et en Hollande, retardèrent l'exécution du Portrait de cérémonie, qui fut achevé seulement pour le Salon du 1er novembre 1812. Et le Portrait étant exposé à ce Salon et devant être placé sitôt après au Musée Napoléon, Lemonnier, qui avait fait à diverses reprises de vaines démarches auprès de Gérard pour hâter la commande d'une copie à traduire en tapisserie, réclama cette copie au nouvel intendant général de la Maison de l'Empereur, le comte de Champagny. Celui-ci répondit qu'il n'y avait pas, sur le budget précédent, une disponibilité suffisante et qu'il fallait attendre que l'Empereur eût signé le budget de 1813. Toutefois l'impossibilité, invoquée par Champagny le 9 janvier 1813, n'existait plus le 11; car il invitait ce jour-là Denon à faire exécuter la copie sollicitée par Lemonnier. C'est qu'il avait trouvé sur un vieux budget, celui de 1810, un petit reliquat resté sans emploi. Cependant, la question de crédit réglée, tous les sujets de retard n'avaient pas disparu. Le Salon de 1812 se prolongea jusqu'au 15 février 1813; Gérard reprit son tableau pour y faire quelques changements, et, en mars, les dispositions purent être prises pour l'exécution de la copie. Denon s'entendit avec l'élève préféré de Gérard, Mlle Godefroid, la même qui venait d'être chargée de copier le Portrait en buste du Roi de Rome, que Gérard avait exposé au dernier Salon, en même temps que le Portrait en pied de l'Impératrice. Mlle Godefroid devait peindre pour 2,480 francs, somme correspondant au reliquat à prendre sur le budget de 1810, la copie du *Portrait en pied,* qu'elle livra vers la fin d'août, et que Lemonnier envoya chercher à la Direction générale du Musée. Aussitôt les calques furent pris et le Portrait monté sur le métier.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père, aidé de Grimperelle et Fleury.

Commencé le 1er octobre 1813; suspendu le 22 août 1814 et remplacé sur le métier par le *Portrait de Louis XVI.* Le carré de l'ouvrage fait lors de cette première suspension était de 1 m. 15, la valeur de 6,172 francs. Ordonné pour être achevé et repris en fabrication accélérée le 1er avril 1815; suspendu définitivement le 5 novembre 1815. Le carré de l'ouvrage fait à cette dernière date était de 1 m. 50, la valeur de 8,332 francs. — La hauteur totale du Portrait était de 2 m. 57.

En dépit de la hâte qui fut mise à la fabrication pour rattraper les retards occasionnés par la longue attente du modèle, la tapisserie n'était guère qu'à moitié d'exécution quand s'écroula l'Empire en 1814. Elle changea de titre; au lieu de s'appeler *Portrait de S. M. l'Impératrice et Reine*, elle devint *Portrait de l'Archiduchesse Marie-Louise*, et, sous ce démarquage, Lemonnier avait tout d'abord espéré la sauver de la proscription qui s'étendait alors à toutes les effigies impériales. C'est que, si le Portrait figurait Marie-Louise en souveraine des Français, parée de la couronne et du manteau d'Impératrice, ce Portrait n'en était pas moins celui de la fille de l'Empereur d'Autriche, de l'un des coalisés dont les troupes «libératrices» occupaient une partie de la France. Or, lors de la Première Restauration, le Commissaire, nommé par le Gouvernement provisoire pour l'Intendance générale du domaine de la Couronne, et ayant la direction des Manufactures dans ses attributions, était le baron Mounier, fils de l'ancien député aux États généraux, et qui, sous des formes de courtoisie d'ancien régime, s'appliquait à faire oublier son origine demi-révolutionnaire. Prudent et modéré par nature, Mounier crut que certaines pièces seraient susceptibles d'être continuées sans trop d'inconvénients, notamment les Portraits de l'Archiduchesse d'Autriche, qui lui paraissaient pouvoir être offerts en présents diplomatiques. Il n'avait pas pris toutefois de résolution définitive à leur égard et les avait fait laisser sur le métier, tout en en arrêtant la fabrication; puis, après la formation d'une administration régulière, peu de temps après que le comte de Blacas eut été nommé, le 4 juin 1814, il lui soumit l'état des métiers et réclama de lui une décision. Le 17 juin, le comte de Blacas ordonna de faire enlever des métiers les pièces provisoirement suspendues, y compris les *Portraits de*

10° PORTRAIT EN BUSTE DU ROI DE ROME

D'APRÈS UNE COPIE DU TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

A demi-couché sur une sorte de lit en velours bleu, l'Enfant impérial apparaît de profil, à mi-corps, tourné vers la gauche du tableau; la tête, de trois quarts, regarde le spectateur. La chemise, qui laisse le cou, l'épaule et les bras nus, est ceinte du grand cordon bleu, et, tandis que le bras gauche s'abandonne sur le rebord du lit, le bras droit est ramené sur la poitrine et la main fermée tient un petit sceptre d'or.

Certains érudits ont raconté, comme étant arrivée à la peinture originale, l'histoire du voyage en Russie de ce portrait du Roi de Rome, emporté quelque temps après le départ de Napoléon par le préfet du Palais, M. de Beausset. Ce fut le 6 septembre 1812 que M. de Beausset arriva avec le portrait à la tente de Napoléon, qui fit aussitôt ouvrir la caisse, puis apporter le portrait en dehors de la tente. Napoléon ne s'en sépara plus et, tandis qu'il était au Kremlin, il le fit pendre dans sa chambre à coucher. Or l'original appartenait à l'Impératrice et devait paraître au Salon qui s'ouvrit le 6 novembre 1812; il ne pouvait être à la fois dans une des salles du Louvre à Paris et sur la route de retour de Moscou, que l'Empereur venait d'évacuer le 23 octobre. La question n'est pas majeure, et je n'insiste pas. Quoi qu'il en soit, l'accueil fait par le public au portrait de l'héritier de l'Empire se manifesta par un empressement extraordinaire, et l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, partageant cet enthousiasme, demanda non seulement qu'on l'autorisât à reproduire en tapisserie les traits du Roi de Rome, mais aussi qu'on lui fournît deux copies peintes d'après l'original, afin qu'il pût en multiplier les reproductions; or on était au lendemain des désastres de Russie; de tous les points de l'Europe, la France était menacée; la tristesse des temps imposait des économies; à la demande de Lemonnier, l'intendant général de la Maison de l'Empereur, de Champagny, répondit le 4 janvier 1813 que la dépense devait être réduite à une seule copie; puis il attendit un mois et demi pour inviter Denon à s'entendre avec Gérard relativement à cette copie. Dans le même moment, Lemonnier avait eu l'occasion de correspondre avec Gérard à propos d'un tapis qu'il prêtait pour le Portrait en pied de Marie-Louise, dont Gérard terminait les accessoires, et, quoique la commande de la copie du *Portrait du Roi de Rome* fût en dehors de ses attributions, il profita de l'occasion pour parler de cette commande à Gérard, qui lui répondit la lettre suivante :
Monsieur, le portrait du Roi de Rome, que j'ai exposé au Salon, appartient à l'Impératrice. Mais S. M. ayant permis à M. Desnoyers de graver ce tableau, en ayant même ordonné des copies, il y a tout lieu de croire qu'Elle verrait avec plaisir celles qui seraient faites par les gens habiles que vous dirigez. — Cependant je ne pourrais m'occuper de cet objet immédiatement, le tableau que je termine en ce moment pour S. M. prenant tout mon tems. Mais je m'engagerais à donner la répétition que vous désirez vers la fin du mois prochain sans faute. Le prix en serait de quinze cents francs. — *Voilà, Monsieur, ma réponse qu'on attend. Selon ce que vous me ferai* (sic) *savoir, je retirai* (sic) *le tableau du Salon plus ou moins promptement. — Agréez, je vous prie, l'assurance de la parfaite considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre tres humble et obeissant serviteur. F.* Gérard. – *29 février 1813. — P. S. Le tapis sera remis lundi à l'ordre de M. Lemonnier. Je le prierai de me venir apprendre, le dimanche ou le lundi d'après, si je l'ai bien ou mal imité. F. G.* — Cependant l'affaire fut beaucoup plus simplement traitée par Denon qu'elle n'apparaissait devoir l'être d'après la lettre de Gérard à Lemonnier. Denon fit demander à Gérard de désigner un élève qui ferait une transcription du Portrait pour le prix de 600 francs; Gérard présenta Mlle Godefroid, qui se déclara satisfaite du prix. Denon fit part du résultat de sa négociation à l'Intendant général de la Maison de l'Empereur, qui, le 10 mars 1813, prit une décision conforme, et, le 5 mai suivant, Denon avait mis la copie à la disposition de Lemonnier; cinq jours après commençait l'exécution en tapisserie.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père.
Commencé le 11 mai 1813; remis au magasin le 15 janvier 1814.
Sans indication de dimensions. — Valeur : 2,400 francs, cotée 1,700 francs, prix de fabrication, sur l'état des pièces brûlées par raison politique en 1816.

La reproduction textile, à laquelle, suivant la conception qu'on s'était faite alors de l'art en tapisserie, l'habile Laforest voulut donner toute la délicatesse et tout le fini du modèle peint, dura huit mois : «Ce charmant

si, des deux copies, celle qu'on appelait la première, quoique toutes les deux eussent été commencées le même jour sur une même chaîne, fut retirée du métier le 30 juin 1815, la seconde copie eut une meilleure fortune, et c'est par l'Administration royale que son achèvement fut ordonné. Les circonstances qui s'y réfèrent méritent d'être rapportées. Nous ignorons sur quelle initiative, mais nous savons qu'une copie en tapisserie d'un des Portraits de Marie-Louise fut offerte, en 1815, au père de cette princesse, l'Empereur d'Autriche. Le 19 août, Talleyrand, en sa qualité de ministre des Relations extérieures, pria par lettre Lemonnier de lui faire tenir à son hôtel, rue Saint-Florentin, le portrait en tapisserie de l'*Archiduchesse Marie-Louise;* c'est par cette appellation de circonstance que l'on désignait alors l'ex-Impératrice. La lettre de Talleyrand indiquait vaguement un Portrait de l'Archiduchesse. Il ne pouvait être question du *Grand Portrait* conservé provisoirement sur le métier, mais trop peu avancé pour être remis en présent immédiat. Restaient les deux *Portraits en buste.* Celui qu'on avait intitulé Second Buste était de beaucoup supérieur d'exécution à l'autre, et Lemonnier, qui depuis 1814 cherchait tous les subterfuges pour sauver de la condamnation infligée aux pièces impériales les Portraits de l'Impératrice, s'empressa de mettre à profit l'occasion qui s'offrait à lui pour en achever au moins un. Jetant son dévolu sur la meilleure copie du *Portrait en buste,* il conduisit avec beaucoup d'adresse l'intrigue qui devait lui permettre, malgré les intentions contraires du Ministère de la Maison du Roi, de la terminer. D'abord, en répondant à Talleyrand, le 20 août, il l'avait avisé nécessairement de ce que les portraits de l'archiduchesse Marie Louise, aussi bien le *Grand Portrait* que les *Bustes,* étaient restés imparfaits, retirés des mains des ouvriers par ordre du directeur général du Ministère de la Maison du Roi, comte de Pradel. Talleyrand répliqua en invitant Lemonnier à substituer à la tapisserie le Portrait original, c'est-à-dire le modèle peint par Mlle Godefroid. Ce modèle devait être porté le lendemain même, 22 août, chez le prince de Metternich, et c'est alors que Lemonnier mit en jeu les ressources de son esprit inventif. En faisant part au comte de Pradel de la demande de Talleyrand, il insista sur ses regrets de voir abandonner à l'état de non-valeur inachevée le second Buste supérieurement travaillé, et qui, offert en présent à l'étranger, ferait le plus grand honneur à la Manufacture. La couronne seule restait à faire; elle serait l'objet d'environ un mois de travail; puis, prévoyant, s'il attendait la réponse du comte de Pradel relativement à la demande de Talleyrand, que le comte, conformément à la règle administrative, lui donnerait l'ordre de faire remettre au Ministère de la Maison du Roi le modèle peint, que le Ministère offrirait directement, il se hâta d'agir avant d'avoir reçu cette réponse gênante. Plusieurs fois, par entraînement de politesse à l'égard des grands, il avait passé, comme on le lui reprochait, sur le dos de ses supérieurs, et s'était ensuite institué de son propre chef distributeur de présents. Il en avait été réprimandé; mais, cette fois, ayant intérêt à recommencer et fort de l'ordre reçu de Talleyrand, il recommença. Et quand je parle d'intérêt, je veux dire que Lemonnier satisfaisait du même coup ses sentiments napoléoniens et sa conscience d'administrateur en sauvant le Portrait de l'Impératrice tissé par un maître tapissier. Il porta au prince de Metternich le modèle peint du *Portrait en buste de Marie-Louise* et s'assura de la préférence que le Prince eût accordée à l'exécution en tapisserie; il insista sur ce que cette exécution, pour s'achever, exigerait tout au plus le travail d'un mois; suffisamment persuadé, Metternich déclara qu'il en parlerait à Talleyrand. Sans retard, Lemonnier écrivit à Talleyrand pour le préparer à la réclamation que devait lui présenter Metternich; puis il fit savoir au comte de Pradel qu'il avait porté, selon les instructions de Talleyrand, le modèle peint, mais que la copie en tapisserie eût été préférée. Naturellement, le comte de Pradel ne jugea pas convenable que son subordonné se fût permis d'exécuter, sans attendre d'y être autorisé, les ordres d'un Ministre dont ne dépendaient pas les Manufactures. Il fit sentir à Lemonnier cette irrégularité et, cédant peut-être à son mouvement d'humeur, il décida sèchement que, pour l'exécution de la tapisserie et malgré la préférence marquée par le représentant de l'Empereur d'Autriche, il n'y avait pas lieu de revenir sur ce qui avait été précédemment fixé. Et cependant la suite de l'incident prouve que le calcul de Lemonnier avait été juste; car, un mois jour pour jour après le refus du Directeur général, le 24 septembre 1815, la seconde copie du Portrait en buste de Marie-Louise était terminée et, cinq jours après, le 29, elle était livrée en présent pour être offerte à l'Empereur d'Autriche; évidemment, les influences toutes-puissantes du prince de Metternich et de Talleyrand, que Lemonnier avait très habilement mises en mouvement, s'étaient unies pour qu'en dépit de son caractère politique elle fût achevée. Quant au modèle peint, que Lemonnier avait porté le 22 août à Metternich, il ne rentra pas à la Manufacture. Le reçu autographe donné par le prince de Metternich prouve que le modèle resta aux mains du prince et qu'il accompagna, pour le présent offert à l'Empereur d'Autriche, la copie en tapisserie : «*Je soussigné certifie avoir reçu de Monsieur Lemonnier, Directeur de la Manufacture roiale des Gobelins, un portrait de S. A. I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise, exécuté en Gobelins d'après le tableau original de M. Gérard, ainsi que le tableau original, pour être remis à S. M. l'Empereur d'Autriche.*» — *Paris, ce 29 septembre 1815.* — *Le Prince de Metternich.* — (*Cachet de cire rouge aux armes du Prince.*) — Quelques jours après la réception du Portrait par le prince de Metternich, celui-ci adressait la lettre suivante à Lemonnier, qui avait bien gagné le cadeau dont cette lettre lui faisait part : «*Monsieur, ayant présenté à l'Empereur, mon Maître, le Portrait de son Auguste fille, exécutée par vos soins à la Manufacture royale des Gobelins, j'ai reçu de S. M. l'ordre de vous remettre la boète ci-jointe ornée de son chiffre, comme une marque de la haute satisfaction qu'Elle a eue de ce bel ouvrage.....* Signé : *Le Prince de Metternich.* — *Paris ce 9 octobre 1815.*» — Si la seconde copie en tapisserie du *Portrait en buste de Marie-Louise* eut, grâce aux adroites menées de Lemonnier, la chance d'être terminée, il n'en fut pas de même pour la première. Remise inachevée à l'Administration du Mobilier de la Couronne (19-26 juillet 1816), elle fit, en son état de fragment, retour à la Manufacture le 2 octobre 1833, pour y être reprise et terminée. Laissée en magasin sans être remontée sur le métier, elle fut estimée 10 francs dans l'inventaire de la prise de possession de 1852 et disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

très vif succès. Celui de Marie-Louise fut consacré comme buste officiel; son honnête facture s'accordait avec la grâce indifférente du modèle; mais le buste de l'Empereur, d'une mollesse empâtée et qui constatait peut-être avec trop d'exactitude un changement de physique sur lequel les témoignages contemporains sont d'accord, ce buste empreint d'une sorte de banalité bourgeoise, ne pouvait lutter d'expression avec la célèbre tête modelée par Canova dans le caractère antique et cherchée dans l'idéalisation du génie. Cette belle tête au masque de contention pensive offrait l'avantage de se prêter à la mise en valeur d'un ensemble décoratif; et c'est pourquoi Lemonnier, en cela guidé par son goût de peintre, la choisit pour le projet de compositions textiles qui pouvaient lui permettre de tisser dès l'année 1811, du moins l'espérait-il, des pendants impériaux. Suivant ce projet, la tête en marbre de l'Impératrice sculptée par Bosio cadrerait avec celle de l'Empereur sculptée par Canova, et toutes deux seraient disposées dans un arrangement d'architecture, que compléteraient des emblèmes appropriés à chacune d'elles. Pour l'Empereur, les emblèmes seraient ses attributs consacrés : l'aigle serrant un foudre, le sceptre et la main de justice, des branches de laurier, un rameau d'olivier; pour l'Impératrice, une couronne de fleurs et deux colombes se becquetant, posées sur le casque de Vénus. Lemonnier se flattait que ses deux compositions paraîtraient à ses supérieurs une heureuse inspiration, et comme, en dépit de ses soixante-sept ans, il avait gardé toute son ancienne ardeur à se mettre en avant, il chargea d'office le peintre de fleurs Van Pool de peindre ces compositions. Contrairement aux règles les plus strictes de l'administration, il avait négligé de faire autoriser la dépense par l'Intendant général, sous la direction duquel se trouvait la Manufacture. Cet intendant général de la Maison de l'Empereur était alors Daru, qui, depuis huit ans, occupait fort loin de Paris souvent, quand il suivait l'Empereur, sa haute fonction et qui, l'habitude ainsi que l'éloignement aidant, avait fini par laisser à ses subordonnés une certaine part d'initiative[1]. Malheureusement pour Lemonnier, les tableaux commandés par lui directement à Van Pool n'étaient pas tout à fait terminés quand Daru, nommé ministre secrétaire d'État, fut remplacé à l'Intendance générale par Champagny, avec lequel Lemonnier jugea prudent de se mettre en règle, sans même s'accorder le retard d'un jour. Peut-être comptait-il sur le trouble de l'installation pour surprendre une adhésion; en tout cas, en Normand avisé, il essaya de s'en tirer par des finesses d'esprit. Il n'eut pas l'air d'admettre qu'une commande de tableaux eût pu se faire sans l'autorisation de l'Intendance générale; et, comme si tout restait encore à décider, il adressa des croquis figurant les compositions, dont il prétendait soumettre le projet à l'approbation de Champagny. Il indiquait les dimensions des tableaux; puis il glissait le nom de l'artiste, auquel il lui semblait, disait-il, que pourrait être avantageusement confiée la commande. Il faisait valoir que Van Pool, «peu fortuné», se contenterait d'une rémunération modeste, soit sept cent cinquante francs par tableau. Le subterfuge aurait pu réussir, si Champagny n'eût inauguré ses délicates fonctions par une réserve prudente. Champagny ne se hâta pas de répondre, si bien que, douze jours après sa demande d'autorisation et sans qu'il sût à quoi s'en tenir sur cette autorisation, Lemonnier recevait la livraison des deux tableaux, dont Van Pool réclamait avec instance le règlement. Et Lemonnier se trouvait dans cette situation ou de reculer l'échéance, ce qui n'était guère possible à l'égard d'un artiste aussi besogneux, ou d'en solliciter le payement, ce qui l'obligeait à faire l'aveu de la dépense qu'il avait engagée sans consentement. Ce fut à cette seconde alternative qu'il se résigna. Il allégua son empressement à mettre sur les métiers, pour le service des présents, deux portraits impériaux «propres à former des pendants»; il s'efforça de faire comprendre que des tableaux finis étaient plus favorables que de simples croquis pour permettre de juger de leur effet; puis, ne s'arrêtant pas à temps dans sa défense, il ajouta que s'il avait passé outre à l'approbation du projet, c'était que «l'Empereur, étant parti, n'aurait pu donner d'avis». Or l'Empereur n'était parti que le 19 septembre pour le voyage de Hollande; les tableaux avaient été livrés le 25, et Champagny ne pouvait douter que, des tableaux soignés ne s'exécutant pas en six jours, ceux-ci n'eussent été commandés bien antérieurement, alors qu'il eût encore été facile d'obtenir l'opinion de l'Empereur à leur sujet. L'excuse n'aurait pas suffi d'ailleurs à justifier le manque de discipline administrative dont Lemonnier s'était rendu coupable. Ayant pendant sept années consécutives occupé deux ministères, celui de l'Intérieur et celui des Relations extérieures, Champagny avait appris à connaître assez l'Empereur pour savoir que ce maître, impatient d'autorité jusque dans la minutie des détails, n'admettait pas qu'on eût l'air de le consulter sur des opérations résolues d'avance et, pis encore, dont l'exécution était

[1] Cette initiative était minime et ne pouvait s'étendre qu'à la partie préparatoire de la fabrication, puisque pas un modèle ne devait être monté sur un métier sans qu'un ordre de l'Empereur l'eût autorisé. Nous sommes obligé de suivre les documents et d'en respecter la lettre; mais, s'il était permis, dans un travail d'érudition, de dégager l'esprit, on devrait invoquer en faveur de Lemonnier et comme excuse à son manque de discipline administrative le désarroi dans lequel se trouvait la fabrication par suite des manques d'ouvrage et des vacances de métiers occasionnés par l'intervention despotique, intermittente et mal avertie de l'Empereur, qui rendit si difficile la bonne direction du travail à la Manufacture. On conçoit l'impatience que pouvait avoir un administrateur à se créer des ressources pour sa fabrication, alors qu'il voyait bon nombre de ses métiers vides.

tableau, écrit Lemonnier à Champagny, d'après la difficulté de l'exécution, ne pourra être terminé que dans la première quinzaine de janvier 1814.» — Néanmoins Lemonnier le comptait au nombre des objets que la Manufacture pouvait offrir à l'Empereur pour cadeaux d'étrennes; mais alors la France était ouverte aux Alliés; les Autrichiens et les Russes avaient passé le Rhin, que les Prussiens s'apprêtaient à franchir, et si l'Empereur, démoralisé par la défaite de Leipzig, commençait à se ressaisir, c'était pour faire remplir les journaux de propos belliqueux, pour faire jouer dans les théâtres des pièces de circonstance, et non pour occuper sa pensée de présents de tapisserie. Absorbé par la lutte qu'il allait entamer contre la destinée, il ne songeait même plus à produire un genre d'étonnement dont il avait souvent usé pour frapper les esprits et qui consistait à paraître donner beaucoup d'attention aux plus minces détails dans les plus grandes crises. Rien n'était donc ordonné pour les présents du 1er janvier 1814; c'est ce que Champagny répond à Lemonnier, le 29 décembre : «On n'a pas demandé d'objets pour les étrennes», écrit-il; il accorde que deux *Bustes de l'Empereur*, proposés par Lemonnier, peuvent être déposés chez le concierge des Tuileries, à titre provisoire. Quant au *Buste du Roi de Rome*, Champagny n'en parlait pas. Cependant, en vue de l'affectation qu'il avait prévue pour ce buste au service des présents, Lemonnier, avec l'autorisation de l'Intendant général et suivant l'usage établi pour les Portraits impériaux, l'avait fait entourer du cadre au type officiel, dont la note suivante nous indique les motifs : «une bordure de quatre pouces, cintrée ovale en dedans, riches palmettes avec leurs fonds olive; feuilles d'eau et épaisseurs dorées portant 9 pieds 4 pouces, à raison de 4 fr. 50 cent. le pied, 42 francs. — Pour planche ornée et branches, 24 francs. — Pour la sculpture, réparure en dorure d'une couronne impériale, 55 francs. — Plus un verre ovale de 9 pieds 4 pouces pour ledit cadre, 18 francs.» — Lorsque le Buste put être placé dans son cadre, la campagne de France était commencée; il dut attendre l'issue de la lutte suprême, dans laquelle la fortune impériale allait sombrer. La première Restauration et même la résurrection impériale des Cent-Jours l'oublièrent en magasin, et la seconde Restauration n'avait pas encore songé à le tirer de l'oubli, non plus que les autres pièces impériales, quand la découverte d'un buste de Napoléon secrètement caché dans une réserve de la Manufacture et des dénonciations contre l'impérialisme de Lemonnier provoquèrent de la part du Ministre de la Maison du Roi l'ordre de faire porter au Musée royal tous les modèles impériaux, au Garde-Meuble toutes les tapisseries, sauf quelques-unes qui devaient être détruites à la Manufacture même. Parmi ces dernières était le *Portrait du Roi de Rome*, dit alors *Portrait du fils de Buonaparte*. L'ordre du Ministre fut transmis par le comte de Pradel, directeur général du Ministère de la Maison du Roi, le 15 juillet 1816, et exécuté le jour même. — Le modèle peint par Mlle Godefroid d'après l'original peint par Gérard fut rendu au Musée royal le 19 juillet 1816.

11° BUSTES DITS EN MARBRE DE NAPOLÉON ET DE MARIE-LOUISE

REMPLACÉS PAR

LES BUSTES DE L'EMPEREUR ET DE L'IMPÉRATRICE DE RUSSIE

AVEC LES ENTOURAGES PEINTS PAR VAN POOL.

Depuis 1806, l'Intendance générale de la Maison de l'Empereur et l'Administration de la Manufacture attribuaient, en vertu même d'une décision impériale, une importance spéciale à la fabrication des Portraits en buste pour le service des présents. Il s'était même établi dans l'opinion courante de l'Administration ce principe, fondé sur un désir exprimé par l'Empereur, à savoir que les pendants devaient pouvoir se distribuer paire à paire, le buste de l'Impératrice accompagnant le buste de l'Empereur. Bien que ce principe fût resté théorique, l'administrateur Lemonnier se montra très soucieux de le faire entrer dans la pratique, et quand Marie-Louise eut remplacé Joséphine aux côtés de Napoléon, il imagina pour appareiller le nouveau couple impérial une manière d'expédient, en attendant les copies du portrait que Gérard devait peindre d'après la jeune Impératrice. La combinaison ne manquait pas d'ingéniosité. Au Salon de 1810 avait paru le buste de l'Impératrice, exposé par Bosio en même temps que celui de l'Empereur [1]; Lemonnier conçut la pensée d'utiliser ce buste en marbre dans un ensemble décoratif, ce qui lui permettrait de ne pas laisser plus longtemps la Manufacture privée de l'honneur, si flatteur pour elle, de reproduire en tapisserie les traits de la jeune Souveraine. Les bustes qu'exposait Bosio avaient eu, pour des motifs étrangers à leur valeur d'art, un

[1] Le buste de l'Empereur et celui de l'Impératrice par Bosio avaient été exposés au Salon de 1810, sous les numéros 905 et 906. Ils avaient obtenu, dit un rapport de Daru, un «succès général». L'état de proposition pour leur payement en date du 23 mars 1811 est ainsi formulé : «Bustes de LL. MM. par Bosio, 6,000 francs. — Voyage de Bosio à Compiègne par ordre de l'Empereur pour faire le portrait de l'Impératrice, 1,000 francs. — Fourniture des marbres par le même, 600 francs.» — Le règlement fut effectué le 13 avril 1811.

avaient fait, d'accord avec Lemonnier, l'objet d'une minutieuse copie; et les deux compositions étaient encore assez éloignées de leur achèvement quand survint la première abdication. Pour le *Portrait en marbre de l'Empereur,* l'entourage ne fut pas interrompu. En dépit de son emblème principal, l'aigle d'empire, il trouva grâce devant l'administration royale, qui permit qu'il fût terminé, sous la réserve d'un changement de destination; mais le buste, ou, du moins, la partie déjà tissée du buste fut sacrifiée, tandis que l'entourage se continuait avec le milieu vide. La rentrée miraculeuse de Napoléon à Paris, après la fuite de l'île d'Elbe, remit sur les métiers tout ce qu'on put reprendre de sujets impériaux; toutefois on avait alors l'impression que les jours étaient peut-être comptés et qu'il fallait se hâter d'achever les morceaux auxquels leur caractère politique réservait un avenir mal assuré. Le buste de l'Empereur fut recommencé séparément, en dehors de l'entourage; mais, quoiqu'un travail supplémentaire en eût accéléré la fabrication, il ne put être terminé que le lendemain du jour où, vaincu sans retour de fortune possible, Napoléon quitta Paris pour la dernière fois. Il ne fut pas par conséquent rentrait dans l'entourage, et fit partie des pièces napoléoniennes brûlées, le 15 juillet 1816, dans la cour de la Manufacture, sur l'ordre du Ministre de la Maison du Roi. Quant au *Portrait en marbre de Marie-Louise,* l'achèvement de l'entourage avait été pareillement autorisé par l'administration royale, à la même condition qu'on lui trouverait une autre utilisation; mais, pareillement aussi, le buste avait été sacrifié. Monté de nouveau sur un métier, le même jour que celui de Napoléon, le 1er avril 1815, il ne put davantage être prêt à temps pour qu'on le réunît à son entourage. Les événements politiques allaient plus vite que la fabrication, même accélérée, et depuis deux jours l'Empire s'était écroulé sur le champ de bataille de Waterloo, quand le *Buste en marbre de Marie-Louise* quitta le métier. Il ne fut pas compris au nombre des pièces dont la rancune des Bourbons fit un autodafé. C'est que l'ex-Impératrice, redevenue l'archiduchesse Marie-Louise, avait pour père l'un des souverains coalisés, dont les troupes soutenaient le trône royal à la restauration duquel elles avaient plus ou moins contribué. Et si le Ministre du Roi ne pouvait autoriser l'achèvement définitif du buste couronné de l'ancienne Impératrice, il ne pouvait non plus, ce buste étant en même temps par le visage celui de l'Archiduchesse, le faire jeter au feu sur le pavé de la Manufacture. Il décida de le garder en magasin. On verra plus loin ce qu'il est devenu. — En fait, pour en revenir au moment où la chute de l'Empire rouvrit pour la seconde fois Paris aux Bourbons, au mois de juillet 1815, voici ce qu'il en était des *Portraits en marbre* du couple impérial, tissés d'après les modèles de Van Pool. Tandis que des deux bustes l'un devait être, un an plus tard, brûlé par ordre et l'autre mis à l'abri des indiscrétions politiques dans un fond de magasin, les deux entourages attendaient de nouveaux bustes pour remplir leurs milieux vides. Or l'un des entourages présentant des emblèmes césariens, l'aigle, le sceptre et les feuillages de la victoire, il fallait justifier ces emblèmes en substituant à l'image de Napoléon celle d'un autre personnage impérial. Et des deux Empereurs auxquels s'attachait alors l'intérêt public, il en était un pour lequel, en 1814, le peuple de Paris s'était pris d'un engouement tout particulier : c'était Alexandre Ier, qui, en 1814, après la première entrée des Coalisés à Paris, avait fait la déclaration politique des Alliés s'engageant à ne pas démembrer la France. L'importance du rôle qu'il avait joué sur les destinées de la France le plaçait au premier rang des souverains étrangers, et, puisqu'il fallait une tête d'empereur pour servir de milieu à l'entourage laissé vide par celle de Napoléon détrôné, la tête d'Alexandre se trouvait pour ainsi dire imposée[1]. — Cette première substitution en entraînait une seconde. Alexandre occupant la place de Napoléon dans l'un des deux entourages, c'est sa femme qui, dans l'autre, devait occuper la place de Marie-Louise. Le directeur du Ministère de la Maison du Roi, le comte de Pradel, avisa de cette double décision Lemonnier, qui dut prendre en hâte les dispositions nécessaires pour en assurer l'exécution. Il trouva, pour le prix de cent francs, un moulage du buste d'Alexandre chez le statuaire Rutxhiel. Quant au buste de l'Impératrice de Russie, Lemonnier dut le faire venir d'Angleterre; puis, afin de reconstituer un modèle nécessaire à toute transcription en tapisserie, il le fit copier en peinture, et comme, en 1815, pour hâter la réfection du buste de Marie-Louise, il avait fait, croyons-nous, découper de la toile afin de le faire tisser sur un métier spécial dans le même temps que l'entourage s'achevait sur un autre métier, il n'eut qu'à coller à la place du buste préalablement enlevé le nouveau buste préparé de manière à remplir exactement bord à bord la découpure. L'opération, d'une pratique courante dans le métier du rentoileur, fut très soigneusement faite; toutefois les traces laissées par le changement de buste sont saisis-

[1] D'ailleurs le Portrait de l'Empereur d'Autriche devait alors être tissé aux Gobelins. Lorsque le souverain était allé visiter la Manufacture, il avait été très vivement sollicité par Lemonnier d'envoyer son image pour qu'elle fût reproduite en tapisserie. La lettre suivante rappelle l'engagement qu'il avait pris : «*Monsieur, S. M. l'Empereur d'Autriche n'a pas oublié la promesse qu'Elle a daigné vous faire, Monsieur, en visitant le bel établissement dont vous êtes l'administrateur; je m'empresse, en conséquence de son ordre suprême, de charger un de nos premiers peintres de travailler sans délai au portrait de cet Auguste Monarque. Aussitôt qu'il sera fini, je ne manquerai pas de vous le faire parvenir par la voie de notre Légation à Paris,* etc. Signé : *Le Comte R. de Wabna, grand chambellan de S. M. I. R. et A. — Vienne, 5 septembre 1814.*» — Nous ne savons pas pourquoi le projet n'eut pas de suite.

déjà commencée. Champagny tança vertement son subordonné de ce qu'il avait fait peindre sans autorisation des modèles «pour une exécution en tapisserie qui n'aurait pas lieu si l'Empereur n'en approuvait pas les motifs». Il se réservait de soumettre à l'Empereur, dès le retour de celui-ci, non les deux tableaux, mais simplement le projet sous la forme des deux croquis qu'il avait tout d'abord reçus. L'Empereur rentra le 14 novembre 1811 à Saint-Cloud et, le 23 novembre, Champagny plaça sous ses yeux les croquis dont l'Empereur, séance tenante, autorisa l'exécution.





Portraits dits *en marbre* de l'Empereur et de l'Impératrice Marie-Louise.

Croquis soumis à l'approbation de l'Empereur par l'intendant général de Champagny. Ces croquis, interprétés au trait, étaient teintés au lavis et coloriés. Lemonnier, entre autres indications, écrivit au-dessous qu'ils pourraient convenir au service des présents. C'était un argument auquel l'Empereur, qui portait un intérêt particulier à ce service, était toujours sensible.

Grâce à l'approbation impériale, Lemonnier put croire qu'il touchait au terme de sa longue attente et qu'il allait enfin doter la Manufacture de «pendants impériaux»; mais, avec Champagny, les questions de froissement hiérarchique ne se résolvaient pas aussi commodément; et, pour marquer à son subordonné son mécontentement, il lui fit attendre pendant une nouvelle année le règlement, dont Lemonnier avait dû faire l'avance au malheureux Van Pool. Vainement Lemonnier adressait-il réclamation sur réclamation; vainement fit-il intervenir Denon, auquel il présenta les deux modèles lors d'une visite que le Directeur des Musées fit à la Manufacture comme membre de la commission chargée de la composition du nouveau meuble rehaussé d'or, en cours d'exécution; Denon se montra très bienveillant pour les deux modèles, qu'il jugea d'un fini très soigné; mais rien ne semblait émouvoir Champagny. Finalement, en octobre 1812, après un suprême rappel de Lemonnier, Champagny consentit à écrire en marge de ce rappel : «Puisque les tableaux ont les suffrages de M. Denon et que l'Empereur en a autorisé l'exécution, les faire payer et exécuter.» Et, dès le lendemain, il avisa Lemonnier qu'il avait invité Denon à proposer le payement. Cette proposition, datée du 17 novembre 1812, fut ordonnée le 27. Lemonnier avait payé par un an d'incertitude et d'attente son manquement à la discipline administrative. Il fit mettre aussitôt les deux modèles sur les métiers, et l'on verra que le long retard dont son impatience avait été la cause initiale faillit leur être fatal. Cependant, quoi qu'il en dût être de leur destinée, les deux modèles peints par Van Pool correspondaient et même très exactement à l'esthétique textile telle qu'on la concevait alors, comme un rendu d'une perfection achevée dans le détail de la tapisserie. Leur succès fut tel, quand ils parurent sur les métiers, que Champagny se ravisa sur l'intérêt que, pour l'époque, ils présentaient; il voulut être renseigné sur leur degré d'avancement; mais précisément, à cause du mérite qu'on leur attribuait, les tapissiers auxquels ils avaient été confiés en

dans ses serres le foudre flammé. Il est accompagné par la main de justice et par le sceptre napoléonien passés en sautoir derrière lui. Au-dessus du buste brille une étoile.

Haute lisse. Tapissier, Duruy fils, aidé de Denis Duruy et Desmur.

Commencé le 13 décembre 1812; suspendu le 13 novembre 1814. L'ordre de suspension fut appliqué seulement au buste. L'entourage resta sur le métier et fut continué en vue d'une autre destination. Sur un état de la Restauration, entre la suspension du buste et le retour de Napoléon en 1815, la pièce est ainsi désignée : «Un buste en marbre, la tête non comprise.» L'entourage fut terminé et remis au magasin le 30 mars 1815.

Hr 1 m. 15; Lr 0 m. 82, dimensions du modèle; Hr 0 m. 96; Lr 0 m. 80, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 3,720 francs, pour l'entourage seulement.

La partie du buste qui se trouvait tissée à la fin de 1814 ayant été découpée de l'entourage et détruite, le buste fut, en 1815, après le retour de Napoléon, mis à nouveau sur le métier dans l'atelier de haute lisse, quoique l'entourage fût fabriqué en basse lisse.

RÉFECTION DU BUSTE EN MARBRE DE NAPOLÉON.

Haute lisse. Tapissier, Martin.

Recommencé le 1er avril 1815, en fabrication accélérée par un travail supplémentaire; remis au magasin le 30 juin 1815.

Hr 0 m. 50; Lr 0 m. 30. — Valeur : 355 francs.

Terminée trop tard pour être rentraite dans l'entourage, cette pièce fit partie des tapisseries napoléoniennes détruites le 15 juillet 1816 par ordre du Ministre de la Maison du Roi. Sur l'état des pièces détruites, elle est ainsi désignée : «Buste de Buonaparte en grisaille non achevé»; or nous savons par les états de fabrication qu'elle avait été terminée. Sans doute, cette expression «non achevé» signifie que, tissé à part et non réuni à l'entourage, le buste n'était, en réalité, qu'un morceau à rentraire. D'ailleurs un relevé des entrées en magasin, daté de 1816, indique le buste refait, ainsi que celui de Marie-Louise, tous deux comme terminés.

II. BUSTE EN MARBRE DE MARIE-LOUISE AVEC ENTOURAGE.

Installé dans une niche de marbre semblable à la niche du buste de Napoléon, celui de Marie-Louise s'encadrait d'une double gerbe de fleurs disposée en couronne ouverte. Au-dessous du buste, deux colombes, posées sur le casque de Vénus[1], se becquètent. Au-dessus. une étoile.

Basse lisse. Tapissier, Deyrolle fils.

Commencé le 10 décembre 1812; suspendu le 4 juin 1814. L'ordre de suspension fut appliqué seulement au buste. L'entourage resta sur le métier et fut continué en vue d'une autre destination. Sur des états de la Restauration, il est ainsi désigné : «Entourage de fleurs pour un buste de femme.» L'entourage fut terminé et remis au magasin le 3 août 1815.

Hr 1 m. 02; Lr 0 m. 82, dimensions du modèle; Hr 0 m. 96; Lr 0 m. 80, dimensions de la tapisserie. — Valeur : 4,613 francs, pour l'entourage seulement.

La partie du buste qui se trouvait tissée à la fin de 1814 ayant été découpée de l'entourage et détruite, le buste fut, en 1815, mis à nouveau sur le métier, et, comme celui de Napoléon, sur un métier de haute lisse.

[1] Ce symbolisme était à la mode. En 1810, à l'occasion du mariage de l'Empereur, Isabey reçut la commande d'une miniature représentant deux colombes qui se jouaient dans le casque de Vénus et un aigle tenant une rose blanche. La miniature devait être placée sur le premier feuillet d'un agenda. Des vers de Parny devaient être copiés au verso; mais on les jugea niais, et on les négligea.

sables sur le modèle qui fait partie des collections de la Manufacture. — Pour le modèle du *Portrait d'Alexandre,* la substitution ne pouvait se faire aussi facilement. Non seulement il fallait que la tête fût remplacée, mais aussi quelques détails de l'entourage modifiés, notamment le sceptre que surmonte l'aigle et dont le type avait été créé pour Napoléon à l'occasion du sacre. En raison de ces transformations, un nouveau modèle fut peint entièrement, la tête et l'entourage; l'ancien modèle, avec le buste de Napoléon d'après Canova, resta donc intact, et je ne sais comment il put demeurer à la Manufacture d'où cependant la vindicte royaliste avait fait disparaître non sans tapage et violence les images de l'Usurpateur. Il fait aujourd'hui pendant au *Portrait en marbre de la femme d'Alexandre.* Quant au *Portrait d'Alexandre* lui-même, le modèle que Lemonnier fit peindre fut conservé pendant un certain temps à la Manufacture; on le retrouve encore en 1832 dans le logement d'un des chefs d'atelier. Il disparut comme ont disparu tant d'autres modèles. Confiés à des ouvriers de premier mérite pour la copie en tapisserie, les deux Bustes en marbre des Souverains russes restèrent, celui de l'Empereur huit mois, celui de l'Impératrice six mois sur les métiers. Pour ce dernier, la nécessité de s'adresser en Angleterre avait retardé de plusieurs semaines la mise en train, et l'on hâta la fabrication pour réparer le temps perdu; mais il fallut encore trois mois avant que les changements à faire dans l'entourage du *Portrait d'Alexandre* fussent terminés. Quand l'ensemble fut prêt, au mois de juillet 1816, tous les ouvriers de la rentraiture étaient employés à l'épluchage des tapisseries et des portières servant à la décoration des Tuileries, et dont ils défilaient ou coupaient les chiffres, monogrammes, emblèmes, armoiries rappelant le précédent Gouvernement. Afin d'éviter de nouveaux retards, on résolut de faire rentraire en dehors de la Manufacture les bustes dans leurs entourages respectifs; car on était très impatient de les livrer. On s'était aperçu que les multiples manipulations qu'ils avaient subies et leur séjour prolongé sur les métiers avaient sensiblement accéléré l'altération de leurs couleurs. A cette époque, une tapisserie n'était estimée qu'en raison de l'éclat et de la vivacité de ses tons, et, depuis l'intervention des savants, surtout depuis les réformes introduites par le fameux Roard, ancien élève de l'École Polytechnique et chef des teintures à la Manufacture, presque tous les tons, et même ceux qui passaient auparavant pour être les plus résistants, avaient cessé d'être solides. Ainsi les entourages se trouvaient très défraîchis et, Lemonnier venant d'être destitué, son successeur, l'officier d'artillerie des Rotours, ne voulait pas assumer la responsabilité de pièces vraiment trop défraîchies. — Depuis longtemps l'attribution de ces deux pièces aux Souverains russes était résolue; mais la décision royale, sans laquelle elles ne pouvaient suivre leur destination, ne fut prise que le 18 novembre 1816. Le même jour, des Rotours les fit porter chez l'ambassadeur de Russie, Pozzo di Borgo, par un ouvrier intelligent chargé de les lui présenter sous le jour le plus favorable. Toutefois on entrait dans la saison des glaces, et, les expéditions pour la Russie se faisant alors par mer, les deux tapisseries durent attendre à Paris le déblocquement des ports russes, c'est-à-dire le printemps de l'année 1817. Or, aux six derniers jours du mois de décembre 1816, allait avoir lieu, dans la galerie d'Apollon, la première exposition royale des produits des Manufactures. Les portraits des Souverains russes parurent de nature à prêter à cette exposition un attrait de curiosité, et des Rotours, qui naguère était si pressé d'en passer à d'autres la responsabilité, cessa tout à coup de craindre pour eux le grand jour et la poussière qui pouvaient contribuer davantage à les décolorer. Il demanda que l'on profitât de leur séjour forcé en France pour les emprunter à l'Ambassadeur. Le comte de Pradel fit une démarche spéciale auprès de Pozzo di Borgo; et, présentés dans des cadres dorés, qu'ornaient des palmettes et que surmontaient les armes de Russie, les deux Portraits défendirent, paraît-il, avec honneur, à l'exposition du Louvre, une cause au sujet de laquelle s'étaient récemment échauffés les esprits, à savoir s'il convenait ou non de traduire des Portraits en tapisserie. — Pour l'exécution en tapisserie seulement, c'est-à-dire non compris le prix des modèles, non comprise aussi la façon des bustes remplacés, les frais s'étaient élevés à 10,558 francs. C'est à cette somme que fut arrêté le taux du présent fait aux Souverains russes. L'Empereur de Russie, quand il eut reçu ce présent, plus tard, en 1818, se montra généreux; il fit adresser par son ambassadeur une somme de 2,000 francs, qui fut répartie entre les seize ouvriers ayant pris part à la fabrication des deux Portraits, auxquels on reconnut, entre autres mérites, celui d'être ressemblants. — Afin d'exposer avec une suffisante clarté les circonstances si complexes qui ont présidé à l'exécution en tapisserie des *Portraits en marbre* peints par Van Pool, nous n'en avons pas interrompu le récit et nous avons dû rejeter à la fin le détail de la fabrication.

I. BUSTE EN MARBRE DE NAPOLÉON AVEC ENTOURAGE.

Placé dans l'ovale d'une niche de marbre, le buste sculpté par Canova apparaît encadré d'une double branche de laurier, qui se dispose en couronne ouverte. Au-dessous du buste, l'aigle d'empire, posé sur un sol du même marbre, tient en son bec un rameau d'olivier et

IMPRIMERIE NATIONALE.





II. — LES BOURBONS.

PREMIÈRE ET SECONDE RESTAURATION.

1° PORTRAIT EN PIED DE LOUIS XVI

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR ANTOINE-FRANÇOIS CALLET.

Les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, ainsi que ceux des princes et princesses de la famille royale, avaient été conservés pendant la Révolution dans une salle du Palais de Versailles, salle fermée à clef et dont on permettait l'accès aux personnes qui demandaient à la visiter. Et, des portraits de Louis XVI, l'un des plus marquants était celui qu'avait peint Callet en 1789 et qui fut exposé au Salon de la même année. Il est illustré par la gravure qu'en a faite Bervic, qu'on appelait encore sous la Restauration le plus habile graveur du siècle. A côté de ce portrait, dont on admirait la pompe décorative, on plaçait, comme lui faisant pendant par le mérite, celui de Marie-Antoinette peint par Mme Lebrun. Tous deux furent remis en honneur quand fut rétablie sur le trône de France la branche aînée des Bourbons, et, dès les premiers jours de la Restauration, le portrait de Louis XVI par Callet fut installé dans le salon du Musée où les images royales vinrent remplacer les images impériales mises au rancart. Toutefois ce ne fut pas l'original du portrait de Louis XVI qui prit place au Musée, mais une copie ordonnée jadis par Louis XVI à Callet, en qualité de peintre du Roi pour le Ministère des Affaires étrangères. Destinée au service des puissances, cette copie, à laquelle Callet n'avait pas apporté les mêmes soins qu'aux copies réservées à la France, était pourtant restée à Paris, retenue par les événements politiques, et c'est elle qui se trouva désignée pour être reproduite en tapisserie. Tandis que, dans ses demandes de modèles pour remplacer sur les métiers les sujets du dernier règne, l'administrateur de la Manufacture, Lemonnier, désignait les portraits de Louis XVI et Marie-Antoinette, le directeur général des Musées, Denon, consulté dans le même temps par le baron Mounier sur les tableaux existant dans les collections du Roi et pouvant être utilisés comme modèles de tapisserie, indiqua les mêmes portraits en ajoutant que Callet retoucherait celui de Louis XVI. Mais, moins d'un mois après, le 14 juin 1814, l'administration de la Maison du Roi ayant invité Denon à faire remplacer d'urgence le portrait qui décorait la cheminée des Princes au Palais de Saint-Cloud et qui devait en être enlevé pour raison politique, Denon se vit obligé d'offrir, pour ce remplacement, la copie du portrait de Louis XVI exposée au Musée et qui pouvait figurer avec honneur au Salon des Princes, en attendant qu'il fût remis à la Manufacture pour la traduction en tapisserie. Il avisa de cette proposition Callet, qui fit une demande pour être autorisé à retoucher son tableau, «simple copie sans coloris», qu'il voulait reprendre en lui donnant la vigueur de l'original, en vue d'abord de l'effet à produire au Palais de Saint-Cloud, puis, plus tard, de l'exécution en tapisserie (24 juin - 22 juillet 1816). Il offrait ses retouches à titre gracieux, «comme un pur hommage aux mânes de l'illustre prince qu'il avait eu l'honneur de servir plus de trente ans auparavant». Or Denon fut consulté sur l'opportunité de cette reprise, et lui, qui l'avait annoncée comme nécessaire lorsqu'il avait proposé le tableau pour une reproduction textile, la déconseilla sous prétexte que le portrait était très ressemblant et devait rester tel. Peut-être, dans l'intervalle des échanges de lettres qui se firent autour de ce portrait, Denon avait-il eu l'occasion de réfléchir à l'affaiblissement artistique de Callet qui, très vieilli, très affaibli comme exécutant (il avait alors soixante-treize ans), n'avait plus la force de reprendre une œuvre en l'améliorant. Au Salon de 1812, Callet avait exposé plusieurs tableaux et dessins témoignant d'une réelle déchéance de son talent; et précisément, à propos d'un de ces ouvrages, Denon avait écrit : «*Cet artiste, qui a joui pendant longtemps d'une réputation méritée, mais à qui les années ont enlevé la possibilité de bien faire maintenant, a voulu traiter allégoriquement la* Naissance du Roi de Rome; *son zèle n'a pas été couronné de succès, mais son intention doit être récompensée.*» — Et Denon, dans son rapport à l'Empereur, avait proposé en faveur de Callet une médaille de 250 francs, que l'Empereur accorda. Ce souvenir, sans doute, et d'autres marques d'affaiblissement du peintre firent décider que le portrait ne serait pas retouché. Cependant, à diverses reprises, Lemonnier, pressé par le besoin qu'il avait de modèles nouveaux, avait réclamé le portrait de Louis XVI; celui de Marie-Antoinette, dont il avait reçu du Musée la peinture originale le 27 juin 1814, était depuis le 10 juillet sur le métier. Avec la plus vive insistance il réclama le portrait de Louis XVI, et, comme le Palais de Saint-Cloud n'était pas habité, il obtint que le portrait quittât le Salon des Princes pour être mis à la disposition de la Manufacture. Dès les premiers jours d'octobre, le portrait était arrivé; les calques pris, on tendait la chaîne sur le métier. Le 17 octobre, la fabrication commençait.

RÉFECTION DU BUSTE EN MARBRE DE MARIE-LOUISE.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père.

Commencé le 1er avril 1815, en fabrication accélérée par un travail supplémentaire; terminé et remis au magasin le 20 juin 1815.

Hr o m. 50; L. o. m. 30. Ailleurs : Hr o m. 45; Lr o m. 36. — Valeur : 387 francs.

Terminée trop tard pour être rentraite dans l'entourage, cette pièce fut conservée à la Manufacture, d'après l'ordre émané du Ministre de la Maison du Roi et transmis par le comte de Pradel, le 15 juillet 1816. Il fut distrait du magasin antérieurement à 1830. Il passa dans le commerce, et M. Frédéric Masson, qui l'y retrouva, l'acquit, il y a quelque vingt ans, pour 25 francs. C'est donc à tort qu'il est indiqué, sur un relevé de magasin, comme brûlé en 1816 avec le *Buste en marbre de Napoléon.*

III. BUSTE EN MARBRE D'ALEXANDRE Ier

POUR REMPLACER DANS L'ENTOURAGE LE BUSTE DE NAPOLÉON.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père.

Commencé le 28 août 1815; remis au magasin le 26 avril 1816.

Hr o m. 50; Lr o m. 30. — Valeur : 610 francs.

Le buste d'Alexandre Ier fut, en août 1816, rentrait dans l'entourage destiné d'abord au buste de Napoléon. La rentraiture devait être faite en dehors de la Manufacture, par Bellanger, fabricant de tapis et réparateur de tapisseries; mais un crédit de 100 francs seulement avait été autorisé pour la rentraiture de ce buste et pour celle du buste d'Élisabeth Alexiewna. Or la somme allouée pour les deux bustes fut dépensée pour le seul buste de cette princesse, et celui d'Alexandre dut être rentrait à la Manufacture ainsi que certaines parties de l'entourage modifiées dans leurs détails, notamment le sceptre.

CHANGEMENTS POUR L'ENTOURAGE DU BUSTE EN MARBRE D'ALEXANDRE Ier.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père.

Commencé le 6 mars 1816; remis au magasin le 29 juin 1816.

Hr o m. 96; Lr o m. 40. — Valeur : 352 francs.

IV. BUSTE EN MARBRE D'ÉLISABETH ALEXIEWNA

POUR REMPLACER DANS L'ENTOURAGE LE BUSTE DE MARIE-LOUISE.

Haute lisse. Tapissier, Abel Sollier.

Commencé le 18 octobre 1815; remis au magasin le 20 avril 1816.

Hr o m. 50; L. o m. 30. — Valeur : 563 francs.

Le buste d'Élisabeth Alexiewna fut rentrait dans l'entourage destiné d'abord au buste de Marie-Louise; la rentraiture en fut confiée à Bellanger et coûta 100 francs. Livrés à l'Ambassadeur, le 18 novembre 1816, puis repris pour la durée de l'exposition, les deux bustes, réunis à leurs entourages, partirent pour la Russie en mars 1817. Le mémoire de la livraison est ainsi libellé : «Deux bustes donnés par le Roi à LL. MM. (15 novembre 1816), savoir : Buste de l'Empereur de Russie, 610 francs; buste de l'Impératrice de Russie, 563 francs; entourage avec fleurs et aigle, 3,720 francs; entourage avec fleurs et attributs, 4,613 francs; un changement d'attributs, 352 francs; deux bordures dorées en bois, 600 francs; rentraiture d'un buste, 100 francs.» — Sur des états établis conformément au devis de rentraiture fixé à 100 francs pour les deux bustes, la dépense totale pour le buste de l'Empereur est portée à 5,032 francs, pour celui de l'Impératrice à 5,526 francs. Quant aux frais de modèles peints pour la transformation des souverains français en souverains russes, comme pour la modification dans l'entourage du buste de l'Empereur, aucune mention ne s'en trouve. De ces modèles deux subsistent : celui qui représente le buste de Napoléon dans l'entourage est inscrit, à la Manufacture, sous le n° 171 de l'inventaire général (ancien 86); celui qui représentait d'abord Marie-Louise et dans lequel fut rentoilé, après un habile découpage du buste de Marie-Louise, le buste d'Élisabeth-Alexiewna, est inscrit sous le n° 172 (ancien 87). Ils sont encadrés dans des bordures à palmettes.

l'autorisation de monter l'étude sur un des métiers. Bien qu'il nous semble difficile que Lemonnier ait pu, pendant la réception des membres de la Chambre de Commerce, faire, d'après le Roi, un dessin d'abord, puis une peinture assez achevée pour soutenir la traduction en tapisserie, nous ne le chicanerons pas sur ce point et nous nous contenterons de compléter les détails relatifs à la visite de la duchesse d'Angoulême. La Duchesse admira les deux tableaux; quant au Portrait de son père, Lemonnier se flattait d'avoir pris les plus délicates précautions pour l'offrir à sa vue; elle n'en parut pas moins sensiblement affectée, de même qu'elle s'était arrêtée très émue dans les ateliers de fabrication, devant le Portrait de sa mère, dont on commençait l'exécution en tapisserie et dans lequel elle figurait elle-même enfant. Dans le rapport que lui demanda le rédacteur au *Moniteur*, Sauvo, Lemonnier ne manqua pas d'insister sur l'impression ressentie par la Duchesse devant le Portrait en buste de Louis XVI, et ce lui fut une sorte d'appui moral pour présenter ce buste dans le nombre des nouveaux modèles à mettre sur les métiers [1] en remplacement des sujets qui, n'étant plus de circonstance, en avaient été retirés. Retardée par les Cent-Jours, la demande d'exécution, qui dut être renouvelée en juillet 1815, fut autorisée le 26 et, douze jours après, le Portrait était sur le métier.

Haute lisse. Atelier Cozette; tapissier, Martin.
Commencé le 7 août 1815; remis au magasin le 30 septembre 1816.
Hr 1 m. 07; Lr 0 m. 80. — Valeur 2,500 francs.

Pendant l'année que dura l'exécution de ce Portrait, Lemonnier avait été destitué, et son successeur, des Rotours, qui se montra très acharné contre tout ce qui rappelait son administration, s'efforça de faire suspendre le *Buste de Louis XVI*, en même temps qu'un autre tableau, les *Adieux d'Ulysse et de Pénélope*, dont Lemonnier avait très habilement fait approuver l'exécution à la faveur du désarroi que le changement de dynastie provoqua dans la fabrication de la Manufacture. Après s'être assuré l'opinion du comte de Forbin, directeur des Musées, sur les suites fâcheuses qu'avaient eues l'adoption trop précipitée de modèles nouveaux, des Rotours écrivit au comte de Pradel que, malgré le choix regrettable de quelques tableaux actuellement exécutés en tapisserie, et pour éviter une perte considérable de travail, de temps et de frais, il avait d'abord pensé que tous les ouvrages commencés pouvaient être continués; mais, ajouta-t-il, «*de nouvelles réflexions et l'avis de tous les chefs de l'administration que j'ai assemblés pour les consulter sur cette opinion me la font abandonner; je crois devoir vous proposer Monsieur le Comte, de faire remplacer par le beau tableau de la* Famille de Darius, *dont la restauration, autorisée par vous, vient d'être terminée, deux tableaux qu'on s'accorde généralement à critiquer. Ils sont de M. Lemonnier, qui paraît être dans l'intention de les vendre, et ils représentent, l'un le* Buste de S. M. Louis Seize, *l'autre, les* Adieux d'Ulysse et de Pénélope» (30 juin 1816). — En dépit de toute la peine qu'il avait prise pour appuyer par d'autres autorités que la sienne sa demande, des Rotours n'obtint qu'à moitié gain de cause. Le 9 juillet, le comte de Pradel autorisa l'abandon des *Adieux d'Ulysse et de Pénélope*, mais il jugea convenable d'achever le *Buste de Louis XVI* qui devait toucher au terme de l'exécution. Toutefois, si des Rotours fut obligé de se conformer à l'ordre formel de son supérieur, il ne s'y résigna qu'à cela près du petit chapeau à cornes, «*sur lequel*, écrit-il le 12 juillet, *la critique s'exerce le plus unanimement et, autant que je puis en juger, avec le plus de raison. Je fais faire*, ajoute-t-il, *pour remplacer ce chapeau, des cheveux et une partie du front, qu'on a jugés devoir donner plus de ressemblance à la figure*». — Même après l'avoir ennoblie en en modifiant la coiffure, des Rotours ne fit pas à l'œuvre de son prédécesseur l'honneur de l'exposer avec les produits des Manufactures, et le Buste de Louis XVI en tapisserie fut relégué au magasin où, suivant un état arrêté en 1874, il serait resté jusqu'en 1871; d'après ce même état, il aurait disparu dans l'incendie du 24 mai; mais le relevé spécial de tous les ouvrages brûlés n'en fait pas mention.

[1] Lorsque, le 11 avril 1811, l'intendant général de la Maison de l'Empereur, Daru, avait annoncé à Lemonnier que l'Empereur le nommait administrateur de la Manufacture, il n'avait pas manqué de traiter dans sa lettre un point délicat. Lemonnier était peintre, et l'on pouvait craindre que, par une tendance assez naturelle, il fût entraîné à diriger la fabrication dans un esprit d'art correspondant à ses préférences ou à son intérêt, et qu'il fît monter ses propres ouvrages sur les métiers. Et Daru s'en était expliqué d'une façon détournée, qui ne manquait pas de finesse : «*On avait reproché*, dit-il, *au célèbre Lebrun, directeur de cette Manufacture, d'avoir par esprit de système introduit dans cet établissement un agent exclusif de dessin qui nuisait au progrès de l'art et de n'y avoir fait exécuter que ses propres tableaux ou ceux des peintres qui lui étaient inférieurs. Vous, Monsieur, vous ne consulterez que le désir de porter la réputation de la Manufacture au plus haut degré et d'en faire un monument de plus consacré à la gloire d'un siècle qui sera honoré du nom de Sa Majesté. Vous vous empresserez de proposer le choix des tableaux les plus propres à remplir cet objet.*» — Cet avertissement, très ferme sous son apparence de recommandation polie, ne pouvait manquer d'être observé par Lemonnier pendant la durée de l'Empire; car tout sujet n'ayant pas un caractère d'intérêt napoléonien était sévèrement écarté des métiers. Au mois de mars 1813, Lemonnier avait envoyé à Champagny, successeur de Daru, un tableau peint par Auguste et représentant un jeu d'oiseaux exotiques, dont le travail, affirmait Lemonnier, était «aussi magnifique que rare» et dont on pourrait tirer «une tapisserie surprenante». Le tableau avait figuré au Salon; Auguste en demandait 400 francs. Champagny refusa l'acquisition. En dehors du service impérial, la Manufacture ne devait même pas fabriquer un écran. Il n'y avait donc pas de risques que Lemonnier pût glisser sur les métiers ses anciens tableaux sous le régime impérial; mais on a vu (p. 276 et 287) comment, en 1814 et 1815, Lemonnier se rattrapa. Il ne faut pas exiger des forces humaines plus qu'elles ne peuvent donner.

Debout, en avant de son trône, le Roi, tourné de trois quarts vers la droite du tableau, regarde de face. Sur sa culotte et son gilet de satin blanc brodé d'or, il porte le grand manteau violet à fleurs de lis d'or, doublé d'hermine et garni du collet d'hermine sur lequel pend la cravate de dentelle; de la main droite il s'appuie sur son sceptre; de la main gauche, abaissée, il tient son chapeau à plumes. Le sceptre, sur lequel il s'appuie, pose sur un coussin où sont placées la couronne et la main de justice. Dans le fond, aux fûts de deux hautes colonnes s'accroche un rideau vert; un tapis de même couleur couvre le sol.

Haute lisse. Laine et soie. Atelier Cozette. Chef de pièce, Laforest père, aidé de Denis Duruy.
Commencé le 17 octobre 1814; interrompu le 20 mars; repris le 20 juillet 1815; terminé le 9 décembre 1817 et remis au magasin le 16.
H[r] 2 m. 88; L[r] 2 m. 15. — Valeur : 19,500 francs. — Estimé 300 francs dans les inventaires de prise de possession en 1832 et 1852.

Cette pièce était peu avancée au commencement de l'année 1817. Le nouvel administrateur de la Manufacture, l'ardent royaliste des Rotours, désirait qu'elle pût figurer à l'exposition des produits de la Manufacture devant s'ouvrir au Louvre dans les huit derniers jours de décembre de cette année. Il la fit donc activer par un travail exceptionnel en dehors des heures réglementaires, et, lorsqu'elle parut à l'exposition, il signala qu'elle était supérieure pour beaucoup de détails au modèle de Callet. Il la fit reparaître à l'Exposition des produits de l'Industrie française ouverte le 25 août 1819; puis, rentrée en magasin, il la fit classer parmi les plus beaux morceaux propres à être vendus; mais elle ne trouva pas d'acquéreur. Lorsqu'en 1824 il eut à composer la liste des tapisseries qui pourraient être offertes en présent au Roi de Naples, il inscrivit sur la liste le *Portrait de Louis Seize*, en le faisant suivre de cette mention : «*Ce serait*, dit-il, *un pendant fort convenable à donner au Portrait de la Reine* (*celui de Marie-Antoinette*), *mais il a moins d'éclat; les couleurs de cette tapisserie, terminée depuis sept ans, ont un peu varié.*» Le Portrait en pied de Louis XVI et celui de Marie-Antoinette avec ses enfants étaient utilisés concurremment dans les solennités; c'est ainsi, par exemple, qu'au 16 octobre 1816, alors qu'on les copiait à la Manufacture, ils furent distraits des métiers pour figurer dans la chapelle des Gobelins pendant la messe de commémoration de la mort de la Reine; puis, sitôt la messe dite, ils furent portés à Saint-Médard, où se célébrait le même anniversaire. Tous deux sont conservés au Musée de Versailles, qui possède l'original et deux répétitions du grand Portrait. Quant à la tapisserie, qui n'avait été ni vendue, ni choisie pour le service des présents, elle disparut dans l'incendie du 24 mai 1871.

2° PORTRAIT EN BUSTE DE LOUIS XVI

D'APRÈS L'ÉTUDE PEINTE PAR ANICET-CHARLES-GABRIEL LEMONNIER.

Le 7 octobre 1814, la duchesse d'Angoulême était venue visiter la Manufacture, et l'administrateur Lemonnier, qui lui en fit les honneurs, l'attira d'abord dans l'atelier de peinture de l'inspecteur Belle, pour la conduire ensuite dans son propre atelier. Il destinait au Salon tout prêt à s'ouvrir, le 1[er] novembre, deux tableaux de genre auxquels il appliquait des titres emphatiques: la «Renaissance des Lettres et des Arts sous François I[er]» et les «Progrès des Sciences au dix-huitième siècle»; il devait y joindre un Buste de Louis XVI, qu'il disait avoir peint sur nature à Rouen en 1788, alors que le Roi, revenant de Cherbourg, passa par cette ville : Lemonnier avait été chargé de commémorer le souvenir de la présence du Roi à Rouen; il peignit une composition dans laquelle Louis XVI, accompagné du duc d'Harcourt, gouverneur de la province, du maréchal de Castries, ministre de la Marine, de l'intendant de Villedeuil et du prince de Poix, capitaine des gardes du corps, reçoit les membres de la Chambre de Commerce, dont le président est Lecouteulx de Canteleu. Tourné de trois quarts, Louis XVI est coiffé de la perruque courte et du petit chapeau à cornes, sur lequel est plaquée la cocarde blanche; il porte l'habit de ville; sa main droite est passée dans son gilet que traverse le grand cordon et que garnit une cravate de dentelle. La main gauche est pendante et fait le geste de l'accueil. En vue de cette composition, Lemonnier avait fait d'après nature, lors du passage du Roi, un croquis au noir et blanc ; ce croquis appartient au petit-fils du peintre, à M. Henry Lemonnier, qui a bien voulu nous le faire connaître et que nous sommes heureux de remercier de la parfaite amabilité dont il a fait preuve à notre égard et dont il est coutumier. En plus de ce dessin, Lemonnier, si nous nous en rapportons à lui-même, aurait également exécuté sur nature l'étude peinte d'après laquelle fut tissée la tapisserie; il en donna du moins l'assurance à la duchesse d'Angoulême lorsqu'il lui présenta cette étude, et il renouvela son affirmation lorsqu'il sollicita du comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi,

n'étaient pas encore suivies d'effet le 14 février 1868. L'ordre d'expédier immédiatement la tapisserie fut envoyé ce jour-là par le maréchal Vaillant; estimée 150 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852, elle fut ramenée à son prix réel (prix de fabrication), soit 18,500 francs à l'occasion de son attribution au service des présents.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Jullien.

Commencée le 15 décembre 1818; remise au magasin le 21 décembre 1822. Signée à gauche : L. Vigée Lebrun, 1787.

Hr 2 m. 92; Lr 2 m. 30. — Valeur : 19,700 francs.

La deuxième copie fut exposée au Louvre, du 26 décembre 1822 au 6 janvier 1823. Dans la lettre qu'il écrivait au marquis de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, au sujet des produits que la Manufacture allait présenter au public, l'administrateur des Rotours, insistant sur les grands progrès accomplis sous sa direction par la fabrication textile, en trouve la preuve dans la copie du tableau de Mme Lebrun, copie avec laquelle la copie exposée à la fin de 1817 ne saurait, à son avis, soutenir la comparaison. Il ne manque pas une occasion de faire ressortir combien l'une dépasse l'autre en mérite. Plus tard, en décembre 1824, sollicité de fournir une liste des pièces pouvant être offertes en présents, il inscrivit sur cette liste la deuxième copie du *Portrait de Marie-Antoinette* et, dans la lettre dont il accompagna l'envoi de la liste, on relève ce paragraphe : «*Le tableau de Mme Le Brun, représentant la feue Reine* Marie-Antoinette entourée de ses enfants, *a reproduit quelques défauts qu'on reproche à l'original et qu'on ne pouvait éviter en tapisserie; cependant c'est un fort bon ouvrage.*» — Si bonne qu'elle fût au dire de des Rotours, la deuxième copie n'en resta pas moins, tout comme la première, en magasin, et même les inventaires de 1832 et de 1852 abaissèrent à 100 francs, soit 50 francs de moins que pour la première copie, sa valeur estimative. En 1856, bénéficiant du culte de l'impératrice Eugénie pour Marie-Antoinette, elle fut affectée au palais de Saint-Cloud par arrêté ministériel du 25 avril. Elle décore aujourd'hui l'un des salons du premier étage au palais de l'Élysée.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Michel, avec le concours de Thuaire.

Commencée le 8 février 1897; terminée le 30 janvier 1900.

Hr 2 m. 87; Lr 2 m. 26. — Valeur : 20,028 fr. 78, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 16,412 fr. 77; matières premières, 333 fr. 46; dépenses générales, 3,282 fr. 55. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,532 fr. 83.

Tissée non pas d'après le tableau peint par Mme Lebrun, mais d'après la deuxième copie en tapisserie, cette troisième copie était destinée à l'Impératrice de Russie, à laquelle le Gouvernement français l'offrit (arrêté ministériel du 15 novembre 1900). Elle fit partie des pièces exposées par la Manufacture à l'Exposition universelle de 1900; elle est sortie le 17 décembre.

4° PORTRAIT EN PIED DE LOUIS XVIII.

EN COSTUME DE CÉRÉMONIE.

D'APRÈS DEUX COPIES DU TABLEAU PEINT PAR ROBERT LEFÈVRE.

Louis XVIII est assis de trois quarts, tourné vers la droite du tableau, et ses pieds reposent sur un coussin violet fleurdelisé d'or. Il est dans le costume traditionnel de satin blanc, avec le grand manteau violet à fleurs de lis d'or. De la main gauche retombante, il tient le chapeau à plumes du sacre; de son bras droit relevé, il s'appuie sur le sceptre, qui pose sur un tabouret à coussin, placé près de lui; sur le coussin sont placées la couronne et la main de justice. Dans le fond, un rideau rouge est soutenu par une composition d'architecture. Le sol est garni d'un tapis de velours.

3° PORTRAIT DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE

ENTOURÉE DE SES ENFANTS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR MARIE-ANNE-ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUN.

Coiffée d'une toque en velours rouge que surmonte une aigrette blanche, la Reine, en robe de même velours, est assise et tient sur ses genoux le plus jeune de ses fils, le duc de Normandie, futur Louis XVII; à sa droite, Madame Royale, Marie-Thérèse-Charlotte de France, qui devait épouser en 1799 le duc d'Angoulême, s'appuie sur son fauteuil, tandis qu'à sa gauche se tient debout Louis-Joseph-François-Xavier de France, le premier Dauphin, qui mourut en 1789.

Ce portrait, peint par Mme Lebrun en 1787, figure sur la première liste dressée par l'administrateur Lemonnier, d'accord avec le directeur des Musées, Denon, pour présenter à l'approbation du comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi, les pièces qui pourraient être mises sur les métiers à la place des pièces napoléoniennes suspendues. Le 4 juin 1814, le baron Mounier, chargé provisoirement de l'Intendance de la Couronne, adressait cette liste au comte de Blacas, qui, le 17 juin, ordonnait l'exécution du *Portrait de Marie-Antoinette avec ses enfants*, dont la copie fut presque aussitôt commencée.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Laine sans soie. Atelier Cozette, puis Claude.

Commencée le 10 juillet 1814 et mise sur le métier à la place des *Préliminaires de Léoben*, pièce impériale suspendue. Interrompue le 20 mars 1815; reprise le 20 juillet 1815; terminée le 30 septembre 1818.

H^r 2 m. 87; L^r 2 m. 38. — Valeur : 18,500 francs.

Cette copie était depuis trois mois en cours de fabrication, quand la fille de Marie-Antoinette vint, le 7 octobre 1815, visiter la Manufacture. On a vu, dans l'article qui précède, que cette princesse s'arrêta vivement émue devant le métier où les traits de sa mère et les siens, alors qu'elle était âgée de neuf ans, allaient être reproduits en tapisserie; son émotion gagna sa suite, et l'article du *Moniteur*, envoyé par Lemonnier au rédacteur Sauvo, sur la demande de celui-ci, insiste particulièrement sur ce détail de la visite. — Malgré tout l'intérêt qu'on attachait alors à la copie textile du portrait de la «Reine martyre», cette copie, pourtant confiée à l'un des meilleurs tapissiers, au chef d'atelier Claude, n'échappa pas aux critiques, lorsque après son achèvement elle parut avec les produits des Manufactures au Louvre, du 25 décembre 1818 au 5 janvier 1819. Mme Lebrun, qui était allée la voir au Louvre, n'en avait pas été satisfaite; elle fit part de son mécontentement au comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi; mais elle déconseillait d'exposer la pièce, quand l'exposition était ouverte. *Paris, 28 décembre 1818.* — *Monsieur le Comte, Permettez-moi de vous transmettre mes observations au sujet de la tapisserie faite aux Gobelins d'après le tableau (fait par moi) de la Reine avec ses enfants. Je suis allée le voir, je rendrés justice aus draperies qui sont très bien exécutées, mais je ne puis vous dissimuler, Monsieur le Comte, la peine que j'ai éprouvée en voyant les tettes tellement défigurées qu'elles font mal à voir; elles ne sonts nÿ desiné nÿ ressemblante, comme il est facile d'en juger; celle de Madame seule peut être suporter; enfin, Monsieur le Comte, je crois que, sous plus d'un raport, l'exposition ne seroit pas satisfaisante; croyez que mon amour propre n'ÿ ait pour rien; un sentiment plus digne est ce qui me fait avoir l'honneur de vous en écrire et je crois même ausi qu'ils nuiroit au succès que lon devoit en attendre. Recevez, je vous prie, Monsieur le Comte, l'assurance de ma parfaite considération. J'ai l'honneur d'etre votre très humble servante.* — *Le Brun, 9, rue d'Anjou Saint-Honoré.* — Fut-ce à cause des observations présentées à son sujet par Mme Lebrun que cette tapisserie ne fut pas représentée, comme le fut le *Portrait de Louis XVI*, à l'Exposition générale des produits de l'Industrie française, ouverte le jour de la fête du Roi, le 25 août 1819? elle resta en magasin jusqu'en 1868 et fut offerte en présent à l'Empereur d'Autriche, en vertu d'un arrêté ministériel du 3 janvier de cette année, tel est du moins le renseignement fourni par les registres; mais nous avons une indication complémentaire. C'est l'Impératrice Eugénie qui avait désiré donner le *Portrait de Marie-Antoinette* à l'Impératrice d'Autriche; elle en avait une autre copie sous les yeux au Palais de Saint-Cloud, et c'est le surintendant de ce palais qui, le 24 décembre 1867, avise l'administrateur de la Manufacture des intentions de l'Impératrice Eugénie. Ces intentions

et jours de fêtes, à la disposition de Mulard le modèle que finalement il fut obligé de se laisser enlever pendant un mois et demi. Ce concours d'intérêts autour du modèle peint par Robert Lefèvre s'explique par ce fait que c'était de la production d'art obtenue relativement à bon marché, et l'économie était alors le mot d'ordre des fonctionnaires. Si, au lieu de l'œuvre de Lefèvre, on avait choisi, pour la reproduire en tapisserie, le Portrait en pied qu'avait peint Gérard, cet artiste n'en aurait pas cédé une copie à moins de 6,000 francs; il n'eût pas laissé non plus de Forbin s'emparer de son œuvre pour faire exécuter dans une des salles du Musée par des peintres jeunes et besogneux, et pour des salaires de mercenaires, des répliques en nombre destinées à la province et aux colonies. Quoi qu'il en soit, si disputé qu'il ait été, le modèle de Robert Lefèvre put être tissé avec soin et continuité, ce qui permit à des Rotours d'annoncer au comte de Pradel que ce serait l'ouvrage le plus parfait de ceux que la Manufacture ait encore produits. Cependant les éloges que des Rotours décernait à ce portrait, comme il en accordait d'ailleurs à la plupart des ouvrages fabriqués sous sa direction, ne furent pas confirmés par tous ses collègues de l'Administration. On verra comment la seconde copie du *Portrait en pied de Louis XVIII*, déclarée tout aussi belle que la première, se trouvait chez le ministre de Villèle. Or, en une lettre qu'il écrivit le 8 novembre 1824 au vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts, le comte de Forbin s'exprimait ainsi relativement à l'effet produit par le Portrait : «*Je crois*, écrit-il, *que la Manufacture des Gobelins a déjà fait un essai très malheureux d'après le Portrait de S. M. Louis XVIII peint par M. Robert Lefèvre. Cet ouvrage en tapisserie, placé à présent chez M. le Président du Conseil, y produit un si mauvais effet, que je compte avoir l'honneur de proposer à Son Excellence de le déposer en un lieu moins apparent.*» — Depuis le 16 septembre, Louis XVIII était mort; de Forbin pouvait donc se permettre cette franchise au sujet de son Portrait, auquel avaient pourtant travaillé quelques-uns des meilleurs ouvriers de la Manufacture.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest père. Chef de pièce, Grimperelle père. Laforest père a tissé les chairs.

Commencée le 1er mars 1818; changée de métier en 1819, interrompue du 6 novembre 1819 au 21 décembre, le tableau ayant été enlevé; terminée le 15 décembre 1820.

Hr 3 m. 33; Lr 2 m. 39. — Valeur : 20,750 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures au Louvre, du 26 décembre 1820 au 5 janvier 1821, cette première copie fut offerte par le Roi au Ministre de sa Maison et livrée le 13 janvier 1821, en vertu d'une ordonnance du 29 novembre 1820. Le comte de Pradel avait d'abord donné l'ordre que l'inscription suivante fût tissée au bas du Portrait en tapisserie : «Pour être placé au Ministère de la Maison du Roi, 1820»; puis il se ravisa et décommanda verbalement l'inscription; et le Portrait, placé dans le salon du Ministre, put cependant être utilisé pour des solennités, notamment au Louvre, lors des séances royales tenues à l'occasion de l'ouverture des Chambres.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest père. Chef de pièce, Grimperelle. Laforest père a tissé les chairs.

Commencée le 1er février 1821; remise au magasin le 22 décembre 1823.

Hr 3 m. 32; Lr 2 m. 33. — Valeur : 20,750 francs.

La seconde copie, exécutée d'après le modèle de remplacement qu'avait prêté Robert Lefèvre, fut terminée à temps pour figurer à l'Exposition des produits des Manufactures de 1822-1823. Quelques jours après l'Exposition, le Roi fit savoir au marquis de Lauriston qu'il désirait offrir son Portrait, récemment exposé, au comte de Villèle, ministre secrétaire d'État des finances et président du Conseil; le comte de Pradel sollicita un ordre pour exécuter la décision royale, que le Roi consacra en écrivant au bas de la demande : «Approuvé, Louis» (29 janvier 1824). De Villèle fut aussitôt avisé du présent; il exprima le désir que le Portrait fût placé dans le nouvel hôtel construit rue de Rivoli pour le Ministre des Finances. Héricart de Thury, conseiller d'État et directeur des travaux de la Ville de Paris, était chargé de s'entendre avec des Rotours pour le placement; mais, des Rotours étant allé présider le collège électoral d'Argenton, le Portrait, dont la livraison fut retardée, se trouva rester encore six mois à la Manufacture. Au 14 juillet 1824, son placement étant devenu nécessaire pour l'achèvement de la salle où il devait être placé, il fut réclamé par Héricart de Thury et livré à l'architecte Visconti, inspecteur des travaux du nouvel hôtel des Finances, qui donna le reçu. Il était encadré dans une bordure dorée, pareille à celle que le Ministre de la Maison du Roi avait fait faire pour la première copie placée dans son salon. Au cadre était adapté un store pour protéger la tapisserie; le tout, cadre et store, avait coûté 396 fr. 25. Lorsque les Bourbons furent chassés, en 1830, les deux copies du *Portrait en pied de Louis XVIII* ne purent

Callet, qui avant la Révolution avait été peintre de Monsieur, comte de Provence, avait conservé dans ses cartons plusieurs croquis qu'il avait faits autrefois pour l'exécution du portrait de ce Prince. Dès que l'ancien comte de Provence fut devenu le Roi Louis XVIII, Callet s'empressa de composer, avec les croquis qu'il avait conservés, un portrait en pied du Roi, qui fut proposé d'abord comme modèle de tapisserie, mais qui fut utilisé de préférence pour la décoration des appartements des Tuileries. Faute de ce modèle, l'administrateur Lemonnier se mit en quête afin d'obtenir une copie du *Portrait en pied* que venait de peindre Gérard, et pour la reproduction duquel il réservait un métier de haute lisse avec la chaîne toute montée (11 juillet 1815). Mais, sans doute à cause du grand nombre de copies peintes réclamées par les différents services publics, la Manufacture fut priée de patienter; elle dut, pour le moment, se contenter de répéter le *Portrait en buste* peint par le même artiste et dont elle possédait une copie. Puis Lemonnier fut destitué, et son successeur, des Rotours, ancien officier d'artillerie, eut à se mettre au courant de la direction d'art à laquelle l'appelait la confiance du Roi. La copie du *Portrait en pied* qui devait être réclamée à Gérard fut probablement perdue de vue; car, Robert Lefèvre ayant peint un autre Portrait en pied du Roi, c'est ce Portrait dont la traduction fut décidée en tapisserie. Précisément une copie peinte en avait été commandée à Robert Lefèvre pour les Intendants de la Santé de Marseille. Ceux-ci, lors de l'arrivée en France de la duchesse de Berry, avaient rivalisé de zèle et de dévouement à l'occasion de la quarantaine qu'avait dû subir cette Princesse; ils n'avaient fait d'ailleurs que manifester les sentiments dont Marseille était animée à l'égard des Bourbons. Napoléon, peut-être en raison des souvenirs de famille assez misérables que lui rappelait cette ville, s'était occupé fort peu d'elle et des terribles conséquences que le Blocus continental eut pour elle bien plus que pour les autres ports[1]; elle en gardait une forte rancune qui se traduisit par le contraste des grâces qu'elle fit aux Bourbons. Ceux-ci, d'ailleurs, ne négligèrent pas d'y répondre, et le préfet des Bouches-du-Rhône, le comte de Villeneuve Bargemont, ayant exposé la nécessité d'offrir une marque de bienveillance aux Intendants de la Santé, un rapport des bureaux du Ministre de la Maison du Roi proposa au directeur, le comte de Pradel, le don du Portrait du Roi (25 juillet 1816). Le Directeur approuva l'idée du Portrait, qui devait être celui peint par Robert Lefèvre. La copie devait en être faite sous les yeux du maître et retouchée par lui; elle devait coûter 2,000 ou 2,500 francs. Toutefois, comme l'original dont on demandait une répétition à Lefèvre avait de vastes proportions et comportait des accessoires très chargés d'ornements, le vicomte de Senonnes, secrétaire général du Musée, s'entendit avec le peintre pour réduire le champ du tableau, tout en y conservant ceux des accessoires qui représentaient les attributs essentiels de la Royauté. Le prix fixé à 2,500 francs fut approuvé par le comte de Pradel, et la copie fut commandée le 11 septembre 1816. Les Intendants avaient été avisés, le 16 août, du don qui leur était accordé; mais, quand la copie peinte pour l'Administration de la Santé fut terminée en 1817, la Direction la laissa dans l'atelier de Robert Lefèvre, puis le comte de Pradel décida qu'elle serait traduite en tapisserie; elle fut en effet mise, pendant le premier trimestre de 1818, sur le métier. Ces retards avaient lassé la patience des Intendants, qui firent réclamer par le Préfet le Portrait qu'on leur avait promis. On s'occupa de leur donner satisfaction. Le 18 juillet 1818, le comte de Forbin écrit à des Rotours qu'il est impossible de différer plus longtemps l'envoi à Marseille du Portrait du Roi; il annonce qu'il va le faire prendre d'office. A cette date déjà, Robert Lefèvre s'était occupé de faire exécuter une autre copie, qu'il devait prêter à la Manufacture en remplacement de celle qu'attendaient les Intendants; toutefois ce remplacement, annoncé par Lefèvre pour la fin de juillet 1818, se trouva retardé jusqu'au 17 février 1819 et des Rotours avait dû batailler énergiquement pour ne pas laisser interrompre sa fabrication; il eut bientôt à se défendre contre d'autres réclamations non moins pressantes. Dans la première quinzaine de mars, la copie promise à Marseille était enfin partie pour sa destination, mais celle qu'avait prêtée Robert Lefèvre était un type d'après lequel le directeur général des Musées, le comte de Forbin, comptait faire exécuter à bas prix un certain nombre de répétitions que le Ministre de la Marine réclamait avec une extrême insistance. De Forbin avait même chargé l'inspecteur de la Manufacture, Mulard, de faire une de ces répétitions, dans l'espoir que Mulard pourrait l'exécuter sur place sans interrompre la fabrication en tapisserie. Il ne fallait pas, pour croire à cette possibilité, connaître la construction du métier de tapisserie. Tout au moins, des Rotours proposa de mettre, pendant deux heures chaque jour et pendant la matinée des dimanches

[1] Par suite du Blocus continental, le Premier Empire avait été pour Marseille un temps de désolation. L'escadre anglaise croisant sans trêve en vue des côtes avec une telle audace que des voiliers furent capturés dans les rades protégées par les batteries, aucun trafic n'était possible; et, de ce fait, le travail était supprimé sur les quais et dans les usines; l'herbe poussait dans la Cannebière, et le peuple, privé de salaires, ne trouvait à vivre que des eaux redevenues poissonneuses depuis que la pêche ne se faisait plus au large et que les bateaux restaient désarmés dans le port. Cette unique ressource n'empêchait pourtant pas le nombre des indigents de s'élever au quart de la population. Réduits aux pires expédients, on vit ces indigents aller aux abattoirs et tremper dans le sang des animaux égorgés les boulettes de son qui pour eux remplaçaient le pain. La misère et la mauvaise nourriture suscitèrent une épidémie meurtrière pendant les années 1812 et 1813. Aussi le peuple, las de ses souffrances, accueillit la chute de Napoléon comme une délivrance.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Ce deuxième Buste, compté dans les inventaires du magasin de 1817 et 1818 comme un des plus beaux morceaux pouvant être vendus, et tout aussi richement encadré que le premier Buste, prit part à l'Exposition des produits des Manufactures à la fin de décembre 1817; il reparut en 1819, à l'Exposition des produits de l'Industrie française, qui s'ouvrit le 25 août, jour de la fête du Roi; puis, le 2 février 1820, il fut soumis avec le quatrième Buste au choix du comte de Chabrol, préfet de la Seine, à l'occasion d'un présent ordonné par le Roi en faveur de la Ville de Paris, voici dans quelles circonstances : Le comte de Chabrol avait eu l'occasion de voir, dans les premiers jours de janvier 1820, au Louvre, le quatrième *Portrait en buste de Louis XVIII*, qui faisait partie de l'Exposition des Manufactures. Précisément un portrait peint du Roi venait d'être enlevé de la salle du Conseil général à l'Hôtel de Ville pour être envoyé à la préfecture de Saint-Denis, et le comte de Chabrol fit une demande au comte de Pradel, directeur général du Ministère de la Maison du Roi, en vue d'obtenir que le portrait peint fût remplacé par le Buste en tapisserie. De Pradel, dans un rapport au Roi, proposa d'offrir à la Ville de Paris un des deux Portraits récemment exposés, soit le *Deuxième Buste* ayant fait partie de l'Exposition des produits de l'Industrie, soit le *Quatrième*, que le comte de Chabrol avait vu récemment au Louvre. Les deux Bustes à choisir furent envoyés, le 2 février 1820, au comte de Chabrol, et celui qu'il retint fut le *Deuxième Buste*, dont le prix d'inventaire de 2,400 francs, que des Rotours voulait faire porter à 3,000 francs pour augmenter l'importance du don fait à la Ville, fut au contraire réduit à 2,000 francs, le Roi n'ayant pas voulu qu'on agît à l'égard de sa bonne Ville de Paris comme on agissait avec les princes étrangers. — Les deux premiers Bustes de Louis XVIII avaient été tissés d'après la copie commandée à Mlle Godefroid; mais, entre temps, Gérard ayant reçu la mission de peindre le Portrait en pied du Roi fit, d'après ce Prince, une étude dans laquelle la physionomie était rendue avec beaucoup plus de bonheur. Des Rotours obtint de Gérard le prêt de cette étude, sous cette réserve qu'il n'en serait tiré nulle autre copie peinte ou dessinée et qu'elle servirait exclusivement à la traduction en tapisserie. La tapisserie finie, l'étude devait être rendue à Gérard auquel des Rotours promit, sur son honneur, qu'elle serait enfermée dans un coffre dont l'ouvrier tapissier aurait seul la clef. A la place de cette étude originale, la Manufacture avait prêté la copie peinte d'après laquelle les deux premiers Bustes avaient été tissés et qui réintégra la Manufacture quand, en échange, fut restitué l'original qu'avait prêté Gérard.

TROISIÈME BUSTE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Tapissiers : Laforest fils, Martin, Chevallier père.
Commencé le 3 novembre 1815; remis au magasin le 17 août 1816.
H^r^ o m. 76; L^r^ o m. 64. — Valeur : 2,400 francs.

Malgré le prix qu'attachait des Rotours à ce *Troisième Buste*, exécuté d'après une étude originale de Gérard, il ne fut pas produit en public, et, deux mois et demi après qu'il eut quitté le métier, il fut offert par le Roi au duc de Cambridge. Sa sortie de la Manufacture est inscrite au 1er novembre 1816.

QUATRIÈME BUSTE.

Haute lisse. Tapissier, Laforest père.
Commencé le 14 septembre 1818; terminé le 8 novembre 1819.
H^r^ o m. 76; L^r^ o m. 64. — Valeur : 2,400 francs.

Si l'on s'en rapporte aux dimensions, qui sont exactement celles du *Troisième Buste*, celui-ci aurait été tissé d'après le même modèle, c'est-à-dire d'après l'étude que peignit Gérard pour se préparer à l'exécution du grand Portrait en pied. Nous avons l'indication que Gérard fut invité par le comte de Blacas à livrer, en 1816, une copie du *Portrait en buste du Roi* pour le service de la Manufacture, et cette copie évidemment différente de celle de Mlle Godefroid aurait été, croyons-nous, une répétition de l'étude qui servit au *Troisième Buste* et dont la répétition en tapisserie aurait été faite pour le *Quatrième*. Quoi qu'il en soit, ce quatrième Buste, exposé au Louvre en décembre 1819 et janvier 1820, fut très admiré, et, surpris lui-même de ce succès tout à fait inattendu dans un moment où des objections très vives s'élevaient de la part des artistes les plus distingués contre le genre du Portrait en tapisserie, des Rotours décida que, malgré toute opinion contraire, le *Portrait en buste du Roi* devait immédiatement être recommencé par le même artiste tapissier, Laforest père, et d'après le même modèle, sur la valeur duquel il insistait. Il fit part de sa résolution au marquis de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, qui l'approuva; mais Laforest avait alors repris la *Prédication de saint Étienne*, dont il avait été détaché pour tisser le Buste du Roi; il dut encore exécuter les parties les plus délicates de deux pièces de la SUITE DE SAINT BRUNO, puis la Vierge et l'Enfant Jésus d'un *Devant d'autel*, et le cinquième Buste de Louis XVIII ne fut pas mis sur le métier. Quant au *Quatrième*, malgré l'excellent accueil qu'il reçut du public, il resta sans destination. On le mit en magasin jusqu'en 1870; il disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Et, pour en terminer avec les Bustes de Louis XVIII, nous ajouterons qu'il en reparut un à l'Exposition des produits des Manufactures de 1822-1823. Cette réapparition avait pour but de replacer sous les yeux du public l'image en tapisserie du Souverain

rester dans les Ministères respectifs auxquels chacune d'elles avait été affectée. Toutes deux furent déposées au magasin de la Manufacture, la première le 28 février 1831 par le baron Delaître, administrateur provisoire de l'ancienne dotation de la Couronne, la seconde le 7 octobre 1830, par M. Rabaille, sous-directeur du matériel au Ministère des Finances. Quant au modèle, il fut reporté le 3 février 1825 au Musée.

5° PORTRAIT EN BUSTE DE LOUIS XVIII

D'APRÈS UNE COPIE DU TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD, PUIS D'APRÈS UNE ÉTUDE ORIGINALE PEINTE PAR LE MÊME.

Le 21 juin 1814, l'administrateur Lemonnier écrivait au baron Mounier, intendant des bâtiments du Roi, chargé provisoirement de la Direction des Manufactures : «Mon zèle et mon dévouement à la personne du Roi me portent à presser également votre décision pour obtenir une copie du beau Portrait de Sa Majesté peint par M. Gérard. Cette copie, qui occasionnerait une dépense de 600 ou 700 francs au plus, payable sur le fonds du Musée, pourrait, si vous l'autorisiez de suite, être exécutée [en tapisserie] pour le jour de l'an et deviendrait une offrande infiniment flatteuse.» Transmise par le baron Mounier au comte de Blacas, ministre de la Maison du Roi, cette proposition fut agréée, et le Directeur des Musées, Denon, chargé de commander la copie, qui devait être peinte sous les yeux de Gérard, reçut, le 4 juillet, l'autorisation d'en faire la commande à Mlle Godefroid moyennant le prix de 600 francs. Livrée à la Manufacture dans les premiers jours de septembre 1814, la copie peinte fut aussitôt mise sur le métier.

PREMIER BUSTE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Tapissier, Claude.

Commencé le 21 septembre 1814; mis sur le métier, ainsi que la copie suivante (deuxième Buste) à la place de la *Réception de Mirza*, pièce impériale suspendue; terminé le 25 décembre 1814.

H^r o m. 83; L^r o m. 70. — Valeur : 2,400 francs.

Dans les prévisions de Lemonnier et du baron Mounier, ce premier Buste en tapisserie était destiné aux présents d'étrennes, qu'il pourrait plaire au Roi de distribuer dans la famille royale. Lemonnier s'en expliquait ainsi auprès du comte de Blacas : «Depuis quatre mois, uniquement occupé du soin de fournir au Roi l'occasion flatteuse d'offrir dans sa famille des cadeaux d'étrennes rares et intéressans, j'ai réussi à faire exécuter l'un des deux *Portraits en buste de S. M.*, d'après le beau tableau de M. Gérard, et deux des plus agréables sujets de l'*Histoire de Henry IV.*» — A ces trois pièces, Lemonnier, d'accord avec le comte de Blacas, joignit cinq parties de sièges, dessus ou dossiers. Le *Portrait du Roi* était richement encadré d'une bordure dorée avec palmettes, fleurs de lis, frises, olives et feuilles d'eau, ladite bordure surmontée d'un couronnement sculpté et doré aux armes de France, le tout du prix de 228 francs. Mais le Roi ne disposa d'aucun des objets que Lemonnier avait fait déposer aux Tuileries et qu'il eut ordre de faire reprendre chez le concierge du château (4 février 1815). Le premier Buste dut attendre dix ans avant d'être utilisé par le service des présents. Il fut offert par Charles X au roi de Prusse, quand celui-ci vint en France sous le nom de comte de Ruppin; la caisse qui le contenait fut portée, le 3 octobre 1825, à la Légation prussienne, rue de Bourbon, n° 82, et remise sur le reçu du secrétaire Weisskirch. Il avait été exposé à la première exposition des produits des Manufactures royales, qui s'ouvrit dans la galerie d'Apollon au Louvre, dans les dix derniers jours de décembre 1816. Il fut ensuite placé dans la salle du Conseil de la Manufacture; il en sortit en 1824, après la mort de Louis XVIII, pour quitter définitivement la Manufacture l'année suivante, lorsqu'il partit à Berlin, dans le fourgon emmenant tous les objets destinés au roi de Prusse.

DEUXIÈME BUSTE.

Haute lisse. Atelier Cozette. Tapissier, Laforest fils.

Mis sur le même métier que la première copie. Commencé le 16 novembre 1814; suspendue le 20 mars 1815; repris sur un autre métier le 24 août 1815; remis au magasin le 31 décembre 1815.

H^r o m. 83; L^r o m. 70. — Valeur : 2,400 francs.

Monsieur le Chevalier, compter sur mon zèle et mon dévouement, au moment que vous les croirez de quelque utilité au grand Établissement soumis à votre Direction. J'ai l'honneur d'être avec la plus haute considération, Monsieur le Chevalier, votre très humble et très obéissant serviteur. — F. Gérard. — Ce lundi 27.» — Quand des Rotours fit parvenir le reçu, le 6 mai, depuis quatre jours le Portrait était sur le métier.

Haute lisse. Atelier Claude.
Commencé le 2 mai 1818; terminé le 22 octobre 1819.
Hr 2 m. 55; Lr 1 m. 75. — Valeur : 11,500 francs.

Exposé au Louvre avec les produits des Manufactures, du 25 décembre 1819 au 5 janvier 1820, ce Portrait fut présenté en décembre 1824 sur une liste qui avait été réclamée pour que le Roi pût y choisir une tapisserie qu'il enverrait au roi de Naples, par l'entremise de l'ambassadeur prêt à se mettre en route. Dans la note explicative dont il accompagnait l'envoi de la liste, des Rotours reconnaissait que tous les ouvrages proposés par lui n'étaient pas parfaits : «Dans le nombre de ceux qui le sont moins, disait-il, se trouve malheureusement le Portrait en pied de S. M. Charles X, peint en grand costume de l'Ordre du Saint-Esprit. Les draperies en sont admirables; les ornements ne laissent rien à désirer; mais la tête n'a pas été reproduite avec le même succès. L'auteur de ce tableau, M. Gérard, n'en était pas pleinement satisfait, et la tapisserie par conséquent laissait encore plus à désirer.» — Le Portrait ne fut pas choisi pour le présent au roi de Naples; il était donc disponible, quand, sous le nom de comte de Ruppin, le roi de Prusse vint à Paris avec son jeune fils, vers la fin de septembre 1825. Il visita la Manufacture le 1er octobre; sa visite y laissa un excellent souvenir, car il formula son admiration en des termes qui furent fréquemment cités par la suite : «Quelque belles que soient les anciennes tapisseries des Gobelins, il ne faut pas les regarder après celles que je viens de voir sur les métiers.» De plus, deux jours après, il fit envoyer de sa part, par Humboldt qui l'accompagnait, une lettre très flatteuse à laquelle était jointe pour les ouvriers une gratification de 2,000 francs. C'était la plus belle gratification que les ouvriers eussent reçue des visiteurs de marque sous la Restauration, et, pour donner un certain éclat à la répartition, l'appoint principal des 25 fr. 35 revenant à chacun des ouvriers fut payé avec une pièce d'or au nouveau type de Charles X. Un tel intérêt témoigné par le roi de Prusse à la fabrication des tapisseries devait être nécessairement reconnu par un présent. Charles X offrit à son hôte royal un *Portrait en buste de Louis XVIII*, en même temps qu'il lui assurait la destination de son *Portrait en pied dans le costume de cérémonie*, portrait pour lequel la Manufacture attendait une copie que devait peindre Gérard en vue de la traduction en tapisserie; mais on fit observer que la copie, depuis très longtemps promise par Gérard, n'était pas encore livrée; que la fabrication, dont la mise en train ne pouvait être fixée, demanderait au moins deux années. Pour épargner au roi de Prusse l'incertitude de cette attente, des Rotours proposa qu'au lieu du *Portrait de cérémonie* on offrît le *Portrait en pied dans le costume de l'Ordre du Saint-Esprit*, depuis six ans terminé. Par décision du 10 octobre 1825, le Roi ratifia de sa signature la proposition qui, sur son approbation orale, avait déjà reçu un commencement d'exécution. Le 3 octobre, le *Portrait en buste de Louis XVIII* avait été livré à la Légation. Quant au *Portrait en pied de Monsieur*, le Ministère décida qu'une remise officielle en serait faite par la Manufacture. Pour ces remises officielles, les tapisseries étaient portées chez les ambassadeurs ou ministres représentant les souverains auxquels elles étaient offertes; un ouvrier tapissier des plus expérimentés était chargé de les présenter tendues sur des perches et placées sous la lumière la plus propice pour les faire valoir. Toutefois, le jour même où des Rotours recevait l'ordre relatif à la remise officielle du Portrait du Roi (24 octobre 1825), la tapisserie soigneusement emballée avait été portée dès le matin même à la Légation de Prusse, 82, rue de Bourbon, où le ministre plénipotentiaire baron de Werther en signa le reçu. Des Rotours avait dû en hâter la remise, pour profiter d'un fourgon que le baron de Werther faisait partir, emmenant à Berlin tous les objets achetés par le roi de Prusse à Paris.

II. PORTRAIT EN PIED DE MONSIEUR

EN UNIFORME DE COLONEL GÉNÉRAL DES CARABINIERS.

Devant un fond de ciel, que rompt un ensemble d'architecture à colonnes et balustrade, le Prince se tient debout, tourné vers la droite du tableau. Il porte le costume blanc à col et revers noirs, avec les épaulettes d'argent et les grandes bottes. Tandis que sa main gauche gantée se relève sur le pommeau de son épée, il étend le bras droit pour appuyer sa main nue sur son casque à grand plumet rouge, posé sur la balustrade et qu'accompagne une draperie orangée. Le sol est dallé de pierre.

Le *Portrait en pied de Monsieur dans le costume de l'Ordre du Saint-Esprit* avait été le seul portrait qu'eût livré la Manufacture avant que le Prince fût monté sur le trône, le 16 septembre 1824. L'accession à la

en attendant la deuxième copie du *Portrait en pied* qui n'était pas terminée. Il n'y avait pas de bonne exposition sans un *Portrait du Roi;* mais celui qu'on revit au Louvre du 26 décembre 1822 au 6 janvier 1823 n'eut pas la place d'honneur des nouveautés. Placé au-dessus d'une bannière, il n'avait qu'un rôle, celui d'affirmer la présence royale. Nous avons tout lieu de croire que ce fut le *Premier Buste*, celui-là même qui, trois ans plus tard, fut offert au roi de Prusse. — Quant à la copie peinte par Mlle Godefroid, elle resta à la Manufacture jusqu'en 1891 et fut livrée le 7 décembre au Dépôt des ouvrages d'art, en vertu d'une autorisation du Directeur des Beaux-Arts en date du 31 octobre.

6e PORTRAIT EN PIED DE MONSIEUR, COMTE D'ARTOIS.

I. DANS LE COSTUME DE L'ORDRE DU SAINT-ESPRIT.

II. EN UNIFORME DE COLONEL GÉNÉRAL DES CARABINIERS.

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Le 24 juin 1814, Callet, réintégré dans son titre de peintre du Roi et de Monsieur, titre qui lui avait été conféré vingt-sept ans plus tôt, sollicita du Ministère de la Maison du Roi, par l'entremise du directeur des Musées, Denon, l'achat d'un Portrait en pied de Monsieur en grand costume. Ce portrait, de 8 pieds 9 pouces, était, disait Callet, le second original qui servait aux copies faites pour le service du Prince avant la Révolution. Exécuté depuis vingt-cinq ans, il restait très ressemblant, et Denon, qui l'avait vu et qui, en plus de cette qualité de la ressemblance, lui reconnaissait le mérite d'une agréable harmonie, l'estimait 4,000 francs. L'achat ne fut pas autorisé, le Roi ne pouvant songer à des acquisitions de tableaux dans le moment où les ressources encore précaires de l'État étaient plus qu'absorbées par les nécessités pressantes de la réorganisation. La Manufacture se trouva donc privée d'un modèle qu'on avait pensé mettre à sa disposition; mais, en 1815, Gérard peignit Monsieur *dans le Costume de l'Ordre du Saint-Esprit*, puis *dans l'uniforme de Colonel général des carabiniers*. Pour le second de ces deux Portraits, la livraison fut retardée parce que la tête était jugée peu ressemblante et qu'on avait exprimé le désir qu'elle fût retouchée. Le Portrait, demeuré chez Gérard en souffrance, y attendait encore les retouches en 1824, et ce fut le *Portrait dans le costume de l'Ordre du Saint-Esprit* qui fut d'abord traduit en tapisserie.

I. PORTRAIT EN PIED DE MONSIEUR DANS LE COSTUME DE L'ORDRE DU SAINT-ESPRIT.

Devant un fond d'architecture, le Prince est debout, de face, le bras gauche relevé sur la hanche, le bras droit pendant et tenant le chapeau à plumes blanches. Il est vêtu du costume blanc, presque entièrement caché par le grand manteau violet à collet vert, doublé de rouge, brodé des insignes de l'ordre et complété par la collerette et par la cravate de dentelle avec le grand collier. A sa droite, sur une table couverte d'un tapis rouge, est ouvert le livre des statuts de l'Ordre du Saint-Esprit. Le sol est dallé de marbre.

Le 10 mars 1818, sur la proposition de l'administrateur des Rotours, le comte de Pradel, directeur du Ministère de la Maison du Roi, avait décidé l'envoi de ce Portrait à la Manufacture; il chargea le Musée de cet envoi, et le secrétaire général, le vicomte de Senonnes, écrivit à Gérard, dans l'atelier duquel se trouvait le Portrait. Gérard répondit que, le Portrait ayant été commandé et payé par Monsieur, il voulait, pour le livrer, recevoir du Prince une autorisation qui lui servît d'entière décharge. Cette réponse fut transmise à des Rotours, qui se mit en campagne pour obtenir l'autorisation. Il s'adressa d'abord à Jules de Polignac, pair de France, aide de camp de Monsieur (29 mars 1818); puis, quinze jours après, il écrivit à l'un des deux premiers gentilhommes de la Chambre de Monsieur, au duc Armand de Maillé, dont l'intervention fut efficace. Le 27 avril, Gérard annonçait l'envoi du Portrait à des Rotours, auquel il adressait cette lettre : « *Monsieur le Chevalier, voici le Portrait original de Monsieur, que j'ai eu l'honneur de vous promettre pour aujourd'hui. Je vous prierai d'avoir l'extrême bonté de m'en faire donner un reçu à votre commodité. Lorsque la copie vous paraîtra assez avancée, je m'empresserai de l'aller voir, si vous le jugez à propos. Veuillez, je vous prie,*

des critiques violentes que suscitait la direction de des Rotours, avait décidé que l'inspecteur général des Beaux-Arts, Turpin de Crissé, et l'inspecteur Lenormant se joindraient à des Rotours pour décider du choix des modèles. En dépit des peines que s'était données l'Administrateur pour se dérober à cette mesure de suspicion, il avait dû subir le contrôle des Inspecteurs, et, le 6 novembre 1827, de nouveaux modèles étant nécessaires, Turpin de Crissé avait, en l'absence de Lenormant, désigné, de concert avec des Rotours, quelques tableaux à mettre sur le métier; il fut alors convenu que le *Portrait du Roi en costume de Colonel général des carabiniers*, qui s'achevait dans l'atelier de Charles Duruy, serait immédiatement recommencé dans l'atelier Laforest. La première copie disparut dans l'incendie du 24 mai 1871 ; on verra que la seconde eut une meilleure fortune.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Buffet.
Commencée le 4 février 1828; terminée le 18 décembre 1829.
H^r 2 m. 54; L^r 1 m. 81. — Valeur: 12,615 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures au Louvre, dans les derniers jours de décembre 1829 et les premiers jours de janvier 1830, en même temps que le *Portrait du Roi dans le costume royal*, cette seconde copie fut fort mal accueillie, ce qui n'empêcha des Rotours, six mois plus tard, lors de la visite du roi de Naples, de la présenter parmi les pièces les plus dignes d'être offertes à ce prince. D'ordinaire, quand les souverains étrangers visitaient la Manufacture, les Administrateurs s'appliquaient à remarquer celles des pièces tendues dans la salle d'exposition qui provoquaient le plus d'admiration de la part du visiteur; puis ils désignaient plus particulièrement ces pièces au choix du Ministre; mais, avant la visite du roi de Naples, des Rotours envoya, d'après l'ordre qu'il en reçut, une liste de neuf tapisseries, entre lesquelles furent choisis le *Portrait de Monsieur en Colonel général des carabiniers* et *Henri IV rencontrant Sully blessé*. Le roi de Naples et sa femme, le prince royal, le prince de Salerne et la duchesse de Berry firent leur visite le 26 juin à midi. Annoncée par le duc de Blacas, cette visite avait motivé un grand mouvement dans la Manufacture. Gérard et Fontaine, prévenus, s'étaient empressés d'accourir; toutefois Leurs Majestés Siciliennes n'imitèrent pas la libéralité du roi de Prusse : «elles ne laissèrent pas le témoignage de leur satisfaction par une marque de leur munificence», et le désappointement fut grand à la Manufacture. Dès le lendemain, le duc de Blacas avait fait donner l'ordre de transporter la seconde copie du *Portrait du Roi* et la pièce de *Henri IV* à l'Elysée-Bourbon, pour qu'au premier moment où Leurs Majestés sortiraient, les deux pièces pussent être placées dans leur appartement, ce qui fut fait. La Manufacture fit ensuite l'emballage et livra la caisse le 13 juillet 1830; mais Leurs Majestés Siciliennes durent brusquer leur départ devant la révolution grondante, et ce fut sous le règne de Louis-Philippe que la sortie des pièces put être régularisée. — Le modèle (H^r 2 m. 40; L^r 1 m. 60) avait été rendu au Musée le 12 janvier 1830. La tapisserie est conservée au château royal de Naples.

7° PORTRAIT EN PIED DE CHARLES X EN COSTUME DE CÉRÉMONIE.

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Conformément aux ordres verbaux qu'il avait reçus du vicomte de La Rochefoucauld, le comte de Forbin avait commandé, quatre jours après l'avènement de Charles X, deux Portraits de ce prince: l'un dans les habits royaux, à Gérard, pour le prix de 12,000 francs; l'autre, pour le prix de 10,000 francs, à Horace Vernet, qui devait peindre le Roi à cheval et donnant des ordres aux maréchaux de France, placés au second rang du tableau. La proposition pour la régularisation de la commande avait été adressée, le 20 septembre, par de Forbin au Vicomte, qui répondit par une approbation soulignée de remerciements. De Forbin s'était flatté que, dans les quarante jours qui suivraient la commande, il pourrait montrer au public deux beaux portraits du Roi; mais ce fut seulement neuf mois plus tard, vers la fin de juin 1825, que fut livré par Gérard le *Portrait en costume de cérémonie*. Le Roi en témoigna hautement sa satisfaction, et le duc de Luynes, directeur adjoint honoraire des Musées royaux, fit aussitôt dresser l'état de proposition pour le payement. Comme tous les portraits de souverains en costume du règne, celui de Charles X était destiné au grand Salon d'exposition du Louvre; il y figura quelque temps; c'est là que le vit le Roi; mais il dut bientôt être transporté dans un des ateliers du Louvre pour y être copié. La principale de ces copies était impatiemment attendue par la Manufacture des Gobelins. Dès que la commande du Portrait original avait été faite, l'administrateur des Rotours s'était occupé des moyens de le reproduire en tapisserie, et, le 22 octobre 1824, le Roi ayant déjà donné plusieurs séances à Gérard, il avait demandé que Gérard, qui travaillait au Portrait, fût dès ce moment chargé d'en faire peindre une copie, ce qu'approuva le Vicomte, à la condition que cette copie s'exécuterait sous les yeux mêmes de Gérard (30 octobre-4 novembre 1825). Gérard négligea de s'en occuper, et, quand le Portrait original parut au Louvre, ce fut pour des Rotours une occasion de revenir sur son ancienne demande, avec d'autant plus d'in-

royauté rehaussait d'un intérêt supérieur les images de Charles X antérieures ou non à son règne, et le *Portrait en uniforme de Colonel général des carabiniers*, qui, dans l'atelier de Gérard, attendait depuis six ans la retouche de la tête, fut remis en question. Sous l'inspiration du comte de Forbin, directeur des Musées, le vicomte de La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts, entreprit de le faire sortir de l'atelier du peintre, auquel il écrivit une lettre discrètement interrogative et dont il reçut la réponse suivante : «*Monsieur le Vicomte, j'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour me demander des renseignements sur le Portrait de Sa Majesté représentée en uniforme de carabiniers, que j'ai peint il y a quelques années. Ce Portrait a été exécuté par ordre du Roi (alors* Monsieur*), qui voulut bien donner plusieurs séances. Ce fut M. le duc de Maillé, premier gentilhomme de la chambre, qui vint m'annoncer les intentions de Son Altesse Royale. Le tableau est véritablement un original, celui où j'ai peint ensuite S. M. dans le grand habit de l'Ordre du Saint-Esprit n'ayant pas plus de rapports avec celui-ci pour la pose que pour le costume. Le prix des Portraits de cette proportion était déjà fixé alors à 10,000 francs, et c'est ce qu'a été payé celui du marquis de Lauriston, actuellement au Salon. Je vous prie d'observer, Monsieur le Vicomte, que je réponds aux diverses demandes que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser; mais je ne m'en remets pas moins en toute confiance à ce que vous jugerez convenable de décider, ainsi que je le ferai toujours, dans tout ce qui pourra m'intéresser. Les différentes retouches pourront être terminées à la fin de ce mois et le tableau livré dans le courant de novembre. J'ai l'honneur d'être, avec la plus haute considération, votre très humble et très obéissant serviteur. F. Gérard. — Ce 15 octobre.*» — Les retouches faites et la ressemblance acquise, le vicomte de La Rochefoucauld soumit au Roi un projet de destination pour le Portrait. Gérard avait proposé que le don en fût fait aux Invalides (on sait que l'Hôtel des Invalides avait conservé le privilège de posséder les portraits de ses augustes protecteurs); mais le vicomte de La Rochefoucauld, considérant que le «destinataire le plus approprié» serait le premier régiment de la cavalerie française, celui des Carabiniers de Monsieur, émettait l'avis que le Portrait fût donné en propre au Régiment, et qu'il fût placé dans une des salles de la mairie de chacune des villes où le Régiment tiendrait garnison. Cette ville était alors Lunéville. La proposition avait pour but de satisfaire à la fois l'élément militaire et l'élément civil; en même temps que le colonel du régiment de Lunéville, le préfet de la Meurthe fut prévenu. Nous ne savons ce qu'en dit la Ville, mais le Régiment ne fut pas content. Le colonel baron Duponty de Sainte-Avoye acceptait que le Portrait fût exposé à la mairie de Lunéville à titre temporaire; seulement il estimait, et le Régiment tout entier avec lui, que le Portrait devait être remis à la surveillance et à la garde personnelle du Régiment. Quoique le Roi eût, le 1er février 1825, tranché le débat dans le sens prévu par l'Administration, les susceptibilités ne paraissent pas s'être aisément dissipées. Neuf mois plus tard, le Portrait se trouvait encore dans l'atelier de Gérard, et, le 20 octobre, des Rotours, profitant des circonstances, le réclamait comme modèle de tapisserie; il écrivait dans ce sens au vicomte de La Rochefoucauld : «*J'ai vu ce matin chez le baron Gérard un portrait en pied de S. M. Charles X, peint en uniforme des carabiniers. La tête est d'une fort belle ressemblance et le costume militaire est heureusement favorisé par les draperies d'un manteau qui, ainsi que le casque et tous les accessoires, produisent le meilleur effet en tapisserie. Je ne puis qu'ambitionner pour la Manufacture un pareil modèle. Ce n'est pas seulement un bon Portrait, c'est un fort beau tableau. M. Gérard m'a dit qu'il était disponible. Il m'a paru flatté du désir que j'exprimais qu'on pût en faire une copie à la Manufacture des Gobelins. . .* » — Et des Rotours demandait l'autorisation de faire venir à la Manufacture et de mettre sur les métiers le Portrait (20 octobre 1825). Le vicomte répondit que ce Portrait avait été attribué au régiment de carabiniers de Lunéville, «trop empressé de jouir des traits de son monarque pour consentir à s'en priver aussi longtemps». Toutefois (et c'est là l'un des signes habituels du caractère flottant de l'administration du Vicomte), il invita des Rotours à se concerter avec Gérard pour savoir si la proposition était tout à fait inadmissible (31 octobre). Gérard fut nécessairement d'avis que «le Portrait n'ayant pas été envoyé à destination au moment qu'il a été terminé, il n'y a aucun inconvénient à ce que l'envoi soit différé jusqu'à l'achèvement de la tapisserie», et des Rotours, implicitement autorisé, commença la fabrication.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Maloisel.

Commencée le 1er janvier 1826; interrompue; reprise le 1er juillet 1826. Remise au magasin le 30 novembre 1827.

Hr 2 m. 52; Lr 1 m. 75. — Valeur : 17,745 francs. Estimée 100 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1832 et 1852.

Cette première copie, qui fut exposée avec les produits des Manufactures au Louvre en 1828, n'était pas terminée quand une seconde copie fut décidée. Au mois de mai 1827, le vicomte de La Rochefoucauld, préoccupé

perte. » — On peut juger par ce qui précède, du moins si l'on en croit les violentes critiques soulevées contre le *Portrait en pied de Charles X*, que les précautions prises par le vicomte de La Rochefoucauld n'avaient pas eu les heureux résultats qu'il s'en était promis. Condamné par l'opinion, ce Portrait ne fut pas utilisé pour les présents. En vain des Rotours, lorsqu'il fut consulté sur les pièces qui pouvaient être offertes au roi de Naples, essaya-t-il de rétablir la réputation très compromise du Portrait royal qu'il avait fait tisser : « Il n'y a pas deux plus belles pièces », écrivait-il en envoyant, le 3 juin 1830, la liste des tapisseries disponibles, « il n'y a pas deux plus belles pièces que le *Portrait du Roi* d'après Gérard, et *François Ier et Charles-Quint.* » Mais des Rotours avait usé son prestige en élevant le ton d'admiration en faveur de ses ouvrages d'autant plus haut qu'on prétendait les rabaisser davantage [1]. Resté en magasin, le *Portrait en pied de Charles X* disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle (Hr 2 m. 39 ; Lr 1 m. 63) avait été rendu au Musée le 10 février 1830.

8° PORTRAIT EN BUSTE DE CHARLES X

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Au nombre des copies commandées à Gérard pour la répétition du *Portrait de Charles X* qu'il avait peint *en pied dans le costume de cérémonie* dut être faite une réduction en buste que le comte de Forbin avait réclamée dans le moment où le Grand Portrait, qui venait d'être achevé, s'était trouvé exposé momentanément dans le Salon du Louvre. A peine exposé, le *Grand Portrait* avait été retiré pour l'exécution des nombreuses copies de la grandeur d'original ou réduites dont Gérard était chargé. Or les copies confiées directement à Gérard coûtaient cher, quoiqu'il s'en occupât très peu personnellement, si même il ne les laissait aller telles qu'elles sortaient des mains de ses élèves, et c'était par mesure d'économie que, pour les répétitions réduites au buste, qui devaient être multipliées, de Forbin demanda à Gérard d'exécuter une copie-type qui serait reproduite en nombre par des jeunes artistes; la Direction des Musées se réservait de choisir ces jeunes artistes qui, tout en ayant du talent, devaient travailler à bien moindre prix. Le vicomte de La Rochefoucauld avait écrit dans ce sens à Gérard (29 novembre 1825), et nous ne savons quelle suite put avoir le projet. Gérard n'abandonnait pas facilement les avantages pécuniaires qu'il croyait pouvoir tirer de sa haute situation de premier peintre du Roi d'abord, puis de maître sans rival comme portraitiste officiel. Le long temps qu'il fallut à la Manufacture pour obtenir le modèle en buste qu'elle réclamait sans cesse pourrait faire croire que la combinaison à la fois économique et rapide imaginée par de Forbin n'avait pas réussi. Ce fut seulement en juillet 1827 que put commencer la fabrication.

Haute lisse. Tapissier, Laforest.

Commencé le 1er juillet 1827; suspendu, puis repris en 1828; terminé le 25 août 1829; remis au magasin le 1er septembre 1829.

Hr 0 m. 94; Lr 0 m. 75. — Valeur : 2,245 francs. Estimée 50 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Cette pièce, exposée avec les produits de la Manufacture, en décembre 1829 et janvier 1830, au Louvre, paraît avoir évité les foudres de la critique dont furent accablées les deux copies du *Portrait en pied*. Elle eut même l'honneur d'attirer l'attention de la duchesse de Berry, qui en demanda le prix. Considérant cette demande comme une indication, des Rotours se hâta d'en faire part au vicomte de La Rochefoucauld pour le moment où l'on prendrait les ordres du Roi au sujet des présents (5 janvier 1830). Le Vicomte reconnut que la demande faite par la duchesse de Berry était de nature à faire désigner le Portrait pour être offert à cette princesse (12 janvier); mais le présent resta, comme beaucoup d'autres d'ailleurs, à l'état de projet administratif, et le *Portrait en buste*, relégué au magasin avec le *Portrait en pied dans les habits royaux*, disparut, tout comme celui-ci, lors de l'incendie du 24 mai 1871. — Le modèle avait été rendu au Musée le 12 janvier 1830.

[1] Presque tous les Administrateurs, et c'est à l'honneur de leur sincérité, se sont bercés de l'illusion si naturelle aux hommes, qui croient volontiers leur activité plus féconde et mieux dirigée que celle de leurs devanciers; ils se sont persuadé, les uns, qu'ils portaient l'art de la tapisserie au degré de perfection qu'elle n'avait jamais atteint avant eux; c'est le cas de Guillaumot, Lemonnier, des Rotours, Lavocat et Lacordaire; les autres, qu'ils allaient renouveler cet art caduc et désuet, et lui rendre la vie décorative sans laquelle il n'est plus qu'un luxe tout à fait inutile; c'est le cas de Badin, de Darcel et de Gerspach; mais aucun, même Guillaumot qui témoigna de la plus confiante bonhomie dans une conception d'art antitextile, n'éleva le ton aussi haut que des Rotours pour clamer la valeur exceptionnelle de sa fabrication. A la moindre critique, des Rotours se hérissait et ripostait avec humeur que jamais rien de plus beau n'avait été fait. Ce fut lui qui eut le plus à souffrir dans son amour-propre d'administrateur, puisque le Département des Beaux-Arts le mit en tutelle, et, sous la lisière, il se débattait encore pour exalter la supériorité textile de la Manufacture pendant tout le cours de son administration. Et l'on finit par se prendre d'une certaine estime pour cette foi combative, si étrangère qu'elle se soit montrée à l'intelligence de la vraie tapisserie.

sistance qu'un métier était tenu tout prêt pour commencer la tapisserie aussitôt qu'arriverait le modèle. Gérard annonça ce modèle pour la fin d'octobre 1825 ; mais il faisait exécuter un certain nombre de répétitions du Portrait du Roi dans le même temps, et celle destinée à la Manufacture ne fut prête que le 18 janvier 1826. Le prix en était fixé à 6,000 francs. Le vicomte de La Rochefoucauld, vu la quantité de copies semblables commandées à Gérard, qui les faisait exécuter par ses élèves, prétendit obtenir pour chacune d'elles une réduction de 1,000 francs, à laquelle Gérard se refusa formellement. Des Rotours fut avisé qu'il eût à prendre possession de la répétition livrée par Gérard pour la Manufacture; il la fit chercher le 25 janvier 1826, la déclara presque aussi parfaite que le Portrait original ; il annonçait en même temps qu'il allait en accélérer la fabrication, qui ne commença pourtant que le 1er mars.

Debout sur le sol en estrade que recouvre un tapis de velours vert brodé d'or, le Roi se présente de trois quarts, le corps tourné vers la gauche du tableau, la tête ramenée vers le spectateur. Il est en costume blanc sous le grand manteau de velours violet, à fleurs de lis d'or et doublé d'hermine, que relève son bras gauche appuyé sur sa hanche. De la main droite, il tient le sceptre dont la hampe repose sur un tabouret à coussin de velours violet crépiné d'or, qui porte la couronne de diamants et la main de justice. En arrière, à droite, se dresse le trône qui se relie à l'architecture des fonds coupés d'un rideau rouge.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Desroy.

Commencé le 1er mars 1826; terminé le 14 décembre 1829 et remis au magasin le 17.

Hr 3 m. 13; Lr 2 m. 24. — Valeur : 21,754 francs. Estimé 100 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Le *Portrait en pied de Charles X dans les habits royaux* fut exposé avec les produits des Manufactures au Louvre, en même temps que la seconde copie du *Portrait du même Prince en costume de Colonel général des carabiniers.* Tous deux contribuèrent pour une part très importante à la levée d'opinion qui se fit contre l'exposition de la Manufacture, dès que celle-ci fut ouverte dans les derniers jours de décembre 1829. Charles Lenormant, inspecteur des Beaux-Arts, en parlait ainsi au vicomte de La Rochefoucauld, qui l'avait chargé d'un rapport : «L'exposition de la Manufacture des Gobelins a produit peu d'effet. A quoi faut-il s'en prendre de ce résultat, sinon à la persistance du système de copies en trompe-l'œil, à l'exclusion des tentures qui donneraient au talent des ouvriers une application beaucoup plus utile. Il faut dire aussi que les deux Portraits en pied du Roi manquent de ressemblance et que les têtes en sont la partie la moins bien exécutée.» — Dans une autre note, Lenormant disait encore : «Depuis quatre ans, le comte de Turpin et les inspecteurs demandent une réforme dans la fabrication des Gobelins et réclament qu'une partie des métiers soient consacrés à de grandes et magnifiques tentures. A chaque réclamation, on répond que la Manufacture *n'a jamais si bien fait*, et on souligne. En attendant, l'établissement dégringole et sa réputation est compromise en France et à l'étranger. On ne saurait rien voir d'aussi mal dessiné et d'aussi peu ressemblant que les deux têtes du Roi.» — Et, dans une lettre adressée le 6 janvier au Vicomte, lettre dans laquelle il justifie la contradiction apparente entre la vivacité de son rapport et l'article bénin qu'il a fait passer dans le *Moniteur*, Charles Lenormant explique encore que son laconisme sur les Gobelins est une marque de peu d'estime.» — «En conscience, ajoute-t-il, cet établissement mériterait pis. Nos réclamations, nos rapports n'ont jamais rien pu contre la marche qui y est suivie. Il en résulte une exposition déshonorante; ce n'est qu'un cri dans le public.» — D'autre part, le duc Honoré de Luynes, cousin du vicomte de La Rochefoucauld, auquel il avait adressé des réflexions très sévères sur la Manufacture de Sèvres, avait été prié par son cousin le Vicomte de rédiger ses critiques sur la Manufacture des Gobelins. Ces critiques, dont les vues générales dénotaient une manifeste incompétence, renouvelaient avec moins d'acrimonie, mais avec tout autant de sévérité, les accablantes affirmations de Lenormant. «On trouve que les Gobelins ont beaucoup reculé, que leurs tapisseries ont perdu de l'éclat, qu'elles sont moins correctes et moins étudiées qu'autrefois, que leur ton est dur, plombé, pesant, ... On avait choisi des modèles chez les artistes dont les couleurs ont le moins de transparence et de brillant, et on a fait aux Gobelins des *Portraits du Roi* d'une lourdeur et d'une médiocrité affligeantes.» — Ce n'est pas que les conseils eussent été ménagés et de nombreuses opinions émises au sujet de la fabrication des portraits en tapisserie. Ainsi, dans une lettre dont nous avons déjà cité quelques phrases à propos du *Portrait en pied de Louis XVIII*, le comte de Forbin avait ajouté ces considérations : «*Deux choses indispensables échapperont toujours aux travaux de la Manufacture des Gobelins dans l'exécution des Portraits en tapisserie : l'expression et la physionomie. Ces nuances fugitives seront toujours rebelles aux mouvements onduleux et incertains de la trame. Le nœud, le duvet le plus imperceptible, font dévier le dessin et dérangent l'harmonie des rapports.*» — A ces vues, qui n'étaient pas personnelles à de Forbin, mais qu'il partageait avec beaucoup d'autres théoriciens d'art, le vicomte de La Rochefoucauld avait paru se rattacher. Il avait donc répondu à de Forbin : «*Je trouve très fondées vos observations en ce qui concerne l'exécution des Portraits en tapisserie; aussi je n'ordonnerai celui du Roi* (Charles X) *qu'après avoir pris les renseignements positifs à ce sujet et m'être convaincu que le travail qui serait entrepris ne tournera pas en pure*

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Tapissier, Pierre Maloisel.
Commencée le 15 février 1828; remise au magasin le 23 août 1828.
Hr o m. 90; Lr o m. 77. — Valeur : 2,415 francs.

La première copie figura à l'exposition des produits des Manufactures de 1829-1830. Elle ne dut pas être emportée par la duchesse d'Angoulême, lors du départ des Bourbons pour l'exil, car, ainsi que nous le disons plus loin, elle est mentionnée comme étant conservée dans le magasin de la Manufacture en même temps que la seconde copie, à la date de 1850.

SECONDE COPIE.

Haute lisse. Tapissier, Alexandre Duruy.
Même atelier, mêmes dates, mêmes dimensions, même valeur.

La seconde copie fut accordée à titre de don définitif à l'École Polytechnique par décision royale du 7 juillet 1829, voici dans quelles circonstances: En 1825, le Conseil d'administration s'était occupé, sur la demande des professeurs, de faire compléter le cabinet destiné aux études des élèves. Ce cabinet devait contenir les échantillons de tous les produits chimiques et quelques objets d'art se rattachant à l'application des arts chimiques. Or les manufactures de Sèvres, des Gobelins et la Monnaie, mettant en usage des procédés et faisant l'emploi de matières sur lesquels les professeurs de chimie avaient souvent l'occasion d'attirer l'attention des élèves, le Conseil d'administration avait émis le vœu que les élèves pussent avoir sous les yeux les objets mêmes sur la fabrication desquels on leur avait donné des instructions de détail. Le général de Bordessoulle, gouverneur de l'École, avait adressé dans ce sens un rapport au vicomte de La Rochefoucauld, chargé du département des Beaux-Arts au Ministère de la Maison du Roi (20 septembre 1825); il avait exprimé le désir que les échantillons offerts par le Roi à l'École Polytechnique se composassent d'un spécimen très ancien et d'un spécimen très moderne, afin que les élèves eussent ainsi la facilité de constater les progrès accomplis dans la fabrication. Comme spécimen ancien, l'administrateur des Rotours, consulté par le vicomte de La Rochefoucauld, avait proposé une petite tapisserie, tissée jadis dans les Flandres, le *Martyre de saint Étienne*. Cette petite tapisserie faisait partie d'une Suite en six pièces, rehaussées d'or, des *Actes des Apôtres*, exécutées d'après des réductions au quart des cartons de Raphaël. Comme pièce moderne, des Rotours avait désigné une scène de la vie de Henri IV, *Henri IV faisant entrer des vivres dans Paris*, dont la Manufacture possédait deux répétitions et qui, par ses dimensions, se rapprochait de la pièce ancienne avec laquelle elle devait être comparée. Celle des deux répétitions de *Henri IV*, proposée par des Rotours, avait été mise sur le métier en 1805, suspendue par ordre de l'Empereur en 1808, et reprise, puis achevée en 1814. Malgré les alternatives par lesquelles elle avait passé, elle était considérée comme un bon ouvrage et pouvait représenter assez exactement auprès des élèves de l'École Polytechnique la valeur technique de la production moderne de la Manufacture; mais elle était inscrite sur les états avec le prix de 10,004 francs, et l'importance de ce prix la fit exclure du projet de dons faits à l'École par le Roi. Ces dons, consacrés par une décision royale du 5 décembre 1825, se limitèrent donc, en ce qui concernait la contribution de la Manufacture des Gobelins, à la petite tapisserie ancienne estimée 80 francs, puis à des matières tinctoriales et des produits chimiques de valeur insignifiante, ce qui réduisit à 81 fr. 76 c. le don que des Rotours avait prévu à 10,085 fr. 76 c. Pour compenser cette diminution du présent, on éleva le prix de la tapisserie ancienne à 534 francs, et l'on grossit un peu celui des ingrédients. Cependant, la suppression de la pièce moderne, qui devait servir d'élément d'étude comparative pour l'appréciation des différences de technique et des altérations de couleurs, permit à Bordessoulle de revenir sur sa demande, d'autant plus que ni la pièce ancienne, ni les produits n'avaient été livrés; et, le 7 juin 1825, Bordessoulle, en réclamant la livraison de la partie du don officiellement accordée, indiquait que, comme spécimen du travail actuel de la Manufacture, l'École serait heureuse de posséder le Portrait de la Dauphine. Cette demande de l'image d'une princesse pour être placée dans un cabinet d'études, en un milieu de jeunesse assez peu respectueuse, n'aurait pu être accueillie sans objections. Il est vrai que l'Ecole possédait déjà un portrait du duc d'Angoulême, sous la protection duquel elle était placée et qui même était venu diriger les travaux des élèves. Elle avait acquis de ses deniers ce portrait, œuvre d'Antoine Sauvage, dit Lemire le jeune, professeur de dessin à l'École; mais, en dehors même des motifs de convenance, une raison péremptoire s'opposait à ce que le Portrait en tapisserie de la Dauphine fût offert à l'École: c'est que les traits de cette princesse n'avaient pas été tissés, et ne le furent jamais, à la Manufacture. Bordessoulle se rabattit donc sur le Portrait en tapisserie du Dauphin, qu'il finit par obtenir, mais seulement quatre ans plus tard. Les objets composant le présent royal de 1825, le spécimen de fabrication ancienne et les produits de laboratoire ne furent livrés que le 9 mai 1829; dès qu'il les eut reçus, Bordessoulle s'empressa d'écrire au baron de la Bouillerie, intendant de la Maison du Roi, pour réclamer comme spécimen de fabrication nouvelle le *Portrait du Dauphin*: «*Nous n'avons reçu de la Manufacture qu'une très*

9° PORTRAIT EN BUSTE DU DUC D'ANGOULÊME

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR LAWRENCE.

10° PROJET DE PORTRAIT EN PIED DU MÊME PRINCE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR PAUL DELAROCHE.

I. PORTRAIT EN BUSTE.

Lorsqu'en 1816 Gros eut peint les Portraits du duc et de la duchesse d'Angoulême, l'administrateur des Rotours présenta une demande au Ministère de la Maison du Roi pour que des copies peintes fussent faites et mises à la disposition de la Manufacture (31 mai 1816); il renouvela cette demande un mois plus tard, et le comte de Pradel, directeur du Ministère, répondit que ce n'était pas encore le moment pour ces Portraits d'être mis sur les métiers. En même temps, comme les Bureaux du Ministère, pour faire suite à la requête de des Rotours, avaient proposé dans un rapport motivé les peintres Battaglini et Delaval pour copier les deux Portraits en vue de l'exécution en tapisserie, le prix de chacune des copies étant prévu à 2,000 francs, le comte de Pradel inscrivit en marge du rapport : «Ajourné». Le motif de cet ajournement était que les deux Portraits n'avaient pas plu. Le duc d'Angoulême n'ayant pas été peint par Gérard, on ne comptait plus de ce Prince qu'un Portrait en costume de grand amiral, et ce portrait, peint par Kinson, avait été défavorablement jugé. Paulin-Guérin avait bien peint le Prince en buste pour l'abbé duc de Rohan, mais on ne se pressait pas de demander à l'artiste s'il avait conservé une étude de ce portrait; et l'on avait atteint l'année 1825 sans que la Manufacture eût eu l'honneur de tisser les traits du Prince, dont la mort de Louis XVIII venait de faire un Dauphin. C'est alors que le peintre anglais Lawrence vint à Paris et que le Dauphin posa devant lui pour un Portrait en buste. Le Dauphin fut si satisfait de ce Portrait, qu'il exprima le désir de le voir traduit en tapisserie[1]. Le directeur des Musées, de Forbin, en fut averti par le vicomte de La Rochefoucauld; il communiqua l'avis à Lawrence, qui, en sa qualité de premier peintre de S. M. Britannique, crut devoir prendre les ordres de son souverain. Sa réponse devait arriver courrier par courrier; et nous ne savons pas ce qui retarda la réalisation du vœu exprimé par le duc d'Angoulême. Le Portrait, auquel on s'accordait à trouver le premier mérite d'un portrait, c'est-à-dire une ressemblance parfaite, appartenait à la Dauphine, qui consentait à s'en dessaisir pour en permettre des copies. Il fut en effet copié, mais seulement en 1827 et tout d'abord à la Manufacture de Sèvres; le 4 janvier 1828, l'image du Dauphin, peinte sur porcelaine, fut mise sous les yeux de la Dauphine. Dès le lendemain, ayant appris que le tableau original se trouvait libre, des Rotours se hâta d'écrire au baron Théodore Charlet, secrétaire des commandements, trésorier général de la Dauphine, pour obtenir en faveur de la Manufacture le prêt du Portrait jusqu'au 25 août; il justifiait ainsi sa demande : «*J'aspire depuis longtemps à faire reproduire aux Gobelins des traits qui sont gravés dans tous les cœurs*». — La Dauphine autorisa l'envoi du Portrait à la Manufacture des Gobelins dès que la Manufacture de Sèvres en aurait opéré le retour. Et si des Rotours avait fixé comme limite au prêt du portrait la date du 25 août, c'est qu'il comptait hâter l'exécution des deux copies en tapisserie, de manière qu'elles fussent terminées pour la fête du Dauphin, c'est-à-dire pour la Saint-Louis. Et le 5 août 1828, les deux copies devant être prêtes pour la date qu'il s'était fixée, des Rotours suggéra au baron Charlet l'idée que la Dauphine pourrait offrir l'une de ces copies comme cadeau de fête «à son auguste époux»; il le pria de prendre à cet égard les ordres du Roi; et, comme il considérait que les tapissiers chargés de reproduire en double exemplaire sur le même métier les traits du Prince s'étaient également distingués, il proposa de tirer au sort celle des copies qui serait offerte à la Dauphine, au cas où l'idée de ce présent serait agréée par le Roi. Le Roi donna son autorisation le 6 février 1829, c'est-à-dire qu'il consacra un fait accompli, car le Portrait avait été livré le 31 août 1828. Le Portrait ne put être mis qu'en février 1828 sur le métier; il y fut mis en double exemplaire, deux tapissiers travaillant côte à côte sur une même nappe de chaîne et pouvant ainsi utiliser pour deux copies un unique modèle.

[1] Pendant toute la durée de la Restauration, le Portrait en tapisserie jouit d'une grande faveur, comme il en avait joui sous le Premier Empire, en dépit des objections de principe qui s'étaient élevées contre ce genre. Plusieurs demandes vinrent de l'étranger. C'est ainsi que, le 14 octobre 1826, les sieurs Desbordes et Drevon, chargés de faire exécuter à la Manufacture le portrait de l'Empereur du Brésil, sont invités par l'administrateur des Rotours à lui fournir un modèle peint de très bonne qualité. La proposition n'eut pas de suite, non plus que beaucoup d'autres; mais elle témoigne de l'intérêt universel qui s'attachait alors aux Portraits en tapisserie.

phine peint par Robert Lefèvre aurait pu convenir pour la reproduction en tapisserie; mais il appartenait au vicomte d'Agoult, qui s'était mis d'accord avec Robert Lefèvre, par engagement réciproque, pour qu'il n'en fût pris aucune copie. Il y a lieu de croire que l'œuvre de Mlle Bouteiller ne fut pas jugée digne de la traduction en tapisserie, et c'est ainsi que les traits de la Dauphine ne furent jamais reproduits sur un métier de la Manufacture. Il en fut autrement pour le *Portrait en pied du Dauphin*. Paul Delaroche ayant peint dans la *Prise du Trocadéro*, exposée au Salon de 1827, le Prince dont il avait, disait-on, rencontré la ressemblance avec plus de bonheur qu'aucun autre artiste, des Rotours fut invité par le vicomte de La Rochefoucauld à se prononcer sur l'intérêt que pourrait présenter pour la Manufacture la copie du tableau en tapisserie. Des Rotours répondit, le 24 janvier 1828, que les colorations adoptées par Paul Delaroche pour la scène qu'il avait à représenter convenaient parfaitement à cette scène, mais non pas à un modèle de la Manufacture, et le Vicomte avait décidé qu'on se contenterait de copier en tapisserie la figure en pied du Prince extraite du tableau de Paul Delaroche. Appelé par le vicomte de La Rochefoucauld à donner son avis sur cette proposition, de Forbin fit observer que la pose du Prince, concourant dans ce tableau à une action d'ensemble, s'expliquerait mal dès qu'elle serait isolée; elle apparaîtrait, quoi qu'on fît pour la justifier, comme un fragment de tableau et ne siérait guère à la belle tenue d'un portrait en pied. De Forbin concluait en émettant le vœu que Delaroche fût chargé de peindre un portrait en pied du Dauphin pour le prix de 4,000 francs. Le vicomte de La Rochefoucauld, ne partageant pas l'avis émis par de Forbin, répondit sans ménagements à celui-ci qu'il croyait au contraire que la reproduction fidèle de la pose du Prince ne pourrait être que très convenable et réclamait la désignation d'un artiste qui serait chargé de la copie. Courrier par courrier, de Forbin, vexé du peu de cas que son supérieur paraissait faire de son opinion, répliqua : «Puisque vous tenez, malgré mon avis très motivé, à faire exécuter d'après le tableau de M. Delaroche un portrait en pied de Monsieur le Dauphin dans une pose qui ne sera ni comprise, ni justifiée, si l'on ne peint dans les fonds un mouvement militaire, je crois que ce travail pourrait être confié, pour le prix de 1,000 francs, à M. Bornot, élève de M. Gros et vivement recommandé par cet artiste» (28 février 1828). La riposte un peu vive du comte de Forbin eut raison des velléités d'indépendance du vicomte de La Larochefouchauld, qu'une incertitude de caractère et le manque de compétence dans les questions d'esthétique faisaient retomber tout aussitôt sous la main-mise de ses subordonnés. Le lendemain même du jour où lui fut écrite la lettre de son Directeur des Musées, il fit une réponse presque contrite. Il lui avait semblé, disait-il, que la pose pouvait être conservée; mais il ne tenait qu'à la ressemblance parfaite que M. Delaroche avait atteinte; il acceptait donc que Delaroche fût chargé d'un portrait en pied qui serait tiré du tableau sans en être la copie exacte. Ce serait une sorte de répétition libre, qui comporterait une diminution sur le prix (1er mars 1828). Forbin vit Delaroche, avec lequel il s'entendit sur les points suivants : Delaroche donnerait à la commande le plus grand développement et tâcherait de faire en quelque sorte un type régulateur des traits du Prince, type qui serait consulté à l'avenir chaque fois qu'un portrait du Prince serait commandé. Puis, pour laisser une satisfaction au Vicomte, de Forbin ajoutait dans la lettre par laquelle il lui faisait part de cet arrangement : «M. Delaroche prendrait vos ordres pour la pose et vous soumettrait son esquisse, dont vous jugeriez mieux que personne le mouvement et l'intention. M. Delaroche vient de mettre le sceau à sa réputation en exposant aujourd'hui au Salon la *Mort de la Reine Élisabeth d'Angleterre*.» D'accord avec Delaroche, de Forbin avait fixé le prix du Portrait au minimum de 3,000 francs; le vicomte de La Rochefoucauld autorisa la commande à ce taux, sous la réserve qu'un dessin lui serait préalablement soumis (10 mars 1828). Sept mois après (16 octobre 1828), le Portrait était terminé[1] et de Forbin demandait pour l'auteur une indemnité de 1,000 francs : «Le portrait de S. A. R. par Delaroche, écrivait-il au Vicomte, est plutôt un tableau complet qu'un portrait, et les portraits des Maréchaux qui se composent d'une seule

[1] Dans le tableau même de la *Prise du Trocadéro*, le duc d'Angoulême, tel que le vicomte de La Rochefoucauld prétendait le faire reproduire par la tapisserie, se présente debout, de profil, les jambes écartées; la main gauche, qui tient les gants, est à demi cachée derrière le dos, la main droite est ramenée sur la poitrine. Placé derrière des fascines, le Prince regarde s'engager la bataille; derrière lui, se tiennent les officiers généraux. Comme l'avait très bien fait remarquer le comte de Forbin au vicomte de La Rochefoucauld, la pose ne saurait s'expliquer sans tout l'appareil de bataille dont est entouré le prince. De plus, la figure entière était peinte dans un effet sombre de jour frisant; enfin la pose étriquée, comme si le prince cherchait à s'effacer devant les projectiles ennemis, était dépourvue d'intérêt décoratif. Au contraire, sur le Portrait que Delaroche peignit comme modèle pour les Gobelins, le Prince apparaît de face, dans l'attitude de la marche en avant; il porte sur ses épaules un grand manteau aux larges plis flottants; derrière lui le maréchal Oudinot, qui s'avance par enjambées comme le Prince, scrute les lointains vers lesquels le Prince a les regards tournés. Au premier plan, à gauche, est un canon démonté, sous lequel un canonnier gît écrasé. Dans le fond, à droite, des artilleurs de la Garde installent une batterie. Le comte de Forbin avait encore raison quand il disait que ce Portrait s'arrangeait en tableau. La figure du Prince est vigoureuse d'élan et largement développée; mais les modelés sombres, presque en contre-jour, que Paul Delaroche avait cru pouvoir conserver dans la copie, quoiqu'il eût fait un effort pour la rendre plus lumineuse, étaient peu favorables au bon effet d'une reproduction en tapisserie.

ancienne tapisserie. Une tapisserie nouvelle serait nécessaire pour faire apprécier les progrès de cette industrie. Pour le modèle de tapisserie moderne, un Portrait de Monsieur le Dauphin, *qui se trouve en ce moment à cette Manufacture, serait l'objet que l'École Polytechnique ambitionnerait le plus, et je solliciterai votre intervention pour l'obtenir de la munificence de Sa Majesté. — 21 mai 1829.»* — Le 7 juillet, le Roi décida le don du Portrait qui, le 22, fut livré dans un cadre doré au vicomte Paillhou, sous-directeur de l'École. Moins de sept mois après, ce cadeau si vivement sollicité devint fort gênant pour les autorités de l'École. Quand le général Bertrand eut remplacé le général de Bordessoulle, entraîné par la chute des Bourbons, il commença les démarches pour que fût remplacé le *Portrait de l'ex-Dauphin*, qui ne pouvait rester sans inconvénient sous les yeux des jeunes gens, dont certains seraient disposés à y voir autre chose qu'un objet d'art; il réclamait une autre tapisserie qui pût remplir le même but pour l'instruction des élèves, «sans rappeler des sujets propres à exciter parmi eux des discussions fâcheuses». Des Rotours, auquel le général Bertrand avait fait adresser cette demande d'échange, proposa comme pièce de remplacement la *Mort du général Desaix*, qu'il avait exposée en 1817, puis en 1819, et qui convenait à une École militaire; il transmit sa proposition au baron Delaître, administrateur provisoire de l'ancienne dotation de la Couronne, duquel dépendait la Manufacture en attendant que la nouvelle Liste civile fût constituée, c'est-à-dire que Louis-Philippe eût pris possession des établissements constituant cette dotation de la Couronne. Tant que l'état provisoire devait durer, aucune décision royale ne pouvait être prise, et, pour ne pas garder à l'École un Portrait qu'un incident pouvait rendre compromettant, le général Bertrand le renvoya simplement à la Manufacture, qui le reçut en dépôt jusqu'à ce que l'échange pût être autorisé (22 avril 1831). Puis, lorsqu'en 1832 il eut été décidé que les Manufactures royales seraient maintenues dans la dotation de la Couronne, après un relevé d'inventaire qui réduisait à des prix dérisoires les valeurs dont allait prendre possession la nouvelle Liste civile, le commandant de l'École reprit auprès du baron Fain, intendant général de la Liste civile par intérim, sa requête en vue d'obtenir une tapisserie moderne qui remplaçât le Portrait mis en dépôt à la Manufacture. Le baron Fain consulta des Rotours, qui donna les motifs sur lesquels il avait fondé sa proposition : «*Peut-être en raison de ses grandes dimensions, de son prix élevé et de son mérite secondaire comme tapisserie, la* Mort de Desaix *n'est-elle pas dans les proportions les mieux assorties à la destination d'un cabinet d'échantillons des produits et des progrès de l'industrie française; mais, d'un autre côté, rien n'est plus propre à exciter l'émulation et à enflammer le courage de la jeunesse militaire qu'un tableau qui rappelle d'aussi glorieux souvenirs.»* — L'échange n'eut lieu qu'en 1834. Des Rotours était alors destitué, et ce fut son successeur Lavocat qui fit livrer la *Mort du général Desaix* à l'École Polytechnique, à laquelle elle était remise simplement à titre de concession de jouissance, le prix élevé de la pièce ne s'accordant pas avec l'idée d'un abandon à titre définitif. Quant au Portrait de l'ex-Dauphin, duc d'Angoulême, les deux copies qui en furent tissées, aussi bien la première donnée par Louis XVIII à la Duchesse, que la seconde revenue en 1831 de l'École Polytechnique, se trouvaient au magasin de la Manufacture en 1850; leur présence y est constatée par un inventaire général arrêté à cette date. Cette présence, qui s'explique tout naturellement pour la seconde copie, mise en dépôt par le Directeur de l'École polytechnique, peut surprendre pour la première copie donnée à la duchesse d'Angoulême. Lorsque les familles souveraines laissaient, en quittant la France après la chute de leur dynastie, des souvenirs ayant un caractère politique, ces souvenirs étaient envoyés dans les dépôts de l'État où leur conservation pouvait être assurée, à l'abri des indiscrétions ou de la curiosité publique; c'est ainsi que dut revenir à la Manufacture, en 1830, le *Portrait en buste du duc d'Angoulême*, comme y revinrent le *Portrait en pied de la Duchesse de Berry*, les *Portraits de Louis-Philippe* et de *Marie-Amélie*, ceux de *Napoléon III* et de l'*Impératrice Eugénie*. Les deux Bustes du duc d'Angoulême disparurent après 1850, et ni l'inventaire des tapisseries brûlées en 1871, ni l'inventaire général arrêté en 1874 ne les mentionnent.

II. PROJET DE PORTRAIT EN PIED.

Dans l'article qui précède, nous avons dit qu'il ne fut pas tissé de portrait de la duchesse d'Angoulême, et nous ajoutons qu'il ne fut peut-être pas mis sur le métier de portrait en pied du duc d'Angoulême. Ce n'est pas que les fonctionnaires du ressort desquels relevait le choix des sujets à traiter en tapisserie ne se fussent préoccupés d'obtenir des modèles pour ces portraits princiers; mais, on l'a vu, les portraits peints par Gros avaient été froidement accueillis et, pour celui de la Duchesse notamment, on était fort peu satisfait de la ressemblance. Quand, en 1824, le Duc et la Duchesse furent devenus Dauphin et Dauphine, après l'élévation de Charles X au trône de France, le zèle des fonctionnaires eut une recrudescence. En octobre 1826, plusieurs métiers allant être vacants, des Rotours renouvela la demande qu'il avait déjà faite en 1816 au sujet du Portrait en pied du Dauphin qui se trouvait chez la Dauphine et de celui de la Dauphine qui se trouvait chez le Dauphin. De Forbin, invité à fournir des copies de ces deux portraits, se renseigna à leur sujet auprès du duc et de la duchesse de Damas, qui lui certifièrent qu'aucun portrait en pied du Dauphin n'existait aux Tuileries, que le portrait de la Dauphine ne plaisait pas et qu'on en attendait un commandé à Mlle Bouteiller, qui ne devait pas tarder à le livrer[1]. Sans doute, le Portrait en pied de la Dau-

[1] Ce portrait fut en effet livré au mois de janvier 1828, après avoir figuré au Salon de 1827. Louise Bouteiller reçut, le 30 janvier, 4,000 francs pour solde.

En un décor d'architecture, devant un fond de ciel et la perspective d'un jardin où se voit au loin l'un des palais royaux, la Princesse est debout, vue de trois quarts, dans l'attitude du mouvement, le corps avancé vers la droite du tableau, la tête se tournant vers la gauche. De son bras droit elle retient debout, en robe et pantalon de satin blanc, sur un canapé de velours orange, son fils Henri-Ferdinand-Dieudonné d'Artois, duc de Bordeaux et futur comte de Chambord; à sa gauche, sa fille Louise-Marie-Thérèse d'Artois, future duchesse de Parme, s'accroche à sa robe et élève vers elle un bouquet de fleurs. La petite princesse est à la mode du temps, vêtue d'une robe et d'un pantalon de satin blanc à larges dentelles. Quant à la Duchesse de Berry, elle est décolletée en transparent sur la gorge, les bras nus; la robe de velours bleu, ornée de torsades en gaze d'or avec des enroulements, est bordée au bas de crépine d'or.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Alexandre Duruy.

Commencé le 20 janvier 1824; interrompu du 27 décembre 1824 au 31 janvier 1825 et du 25 novembre au 23 décembre 1825; remis au magasin le 8 décembre 1827.

H^r 2 m. 66; L^r 1 m. 97. — Valeur : 20,739 francs. Estimée 200 francs en 1832.

La robe de la Duchesse devait être tissée en bleu Raymond, c'est-à-dire en laine traitée au bleu de Prusse, suivant le procédé que venait de créer à Lyon le professeur de chimie Raymond. Ce nouveau bleu, sur lequel Chevreul faisait alors des essais dans son laboratoire, donnait une dégradation de teintes beaucoup plus complète et beaucoup mieux suivie que ce qu'on avait pu jusqu'alors obtenir de l'indigo; mais, quoi qu'il fût supérieur à l'indigo pour l'éclat et la durée, ce bleu Raymond se trouvait d'un degré au-dessous de la robe telle qu'elle était peinte sur l'original; de plus, il avait une tendance verdâtre, toute naturelle de la part du bleu de Prusse. Chevreul affirmait qu'il prendrait de la vigueur et plus de bleu par l'action du temps; pourtant le chef d'atelier Laforest père, qui suivait attentivement les études faites par Chevreul, ne put constater, après trois mois d'attente, aucun changement, ni renforcement, ni altération du ton bleu (8 mai 1826). Pressé par le temps, il pria Chevreul de lui faire teindre des bleus violetés, qu'il fit travailler avec les bleus verdâtres, afin de donner à ceux-ci plus de chaleur et plus d'éclat. Le *Portrait de la duchesse de Berry* qui fut exposé, en 1828, au Louvre avec les produits des Manufactures royales avait été, au cours de sa fabrication, l'objet de nombreuses observations de la part de l'inspecteur Mulard. Nous nous contenterons d'en extraire celle-ci : «Duruy (Alexandre) a beaucoup d'intelligence; il raisonne bien son art; son exécution soignée, sa touche spirituelle me font penser que le genre gracieux lui convient particulièrement; aussi est-il bien placé sur cette pièce dont l'amabilité est le caractère dominant. Le dos du fauteuil, les ornements qui l'enrichissent, le tissu léger et transparent du schall qui le recouvre, sont traités avec beaucoup de goût; je ne crois pas qu'on puisse mieux faire.» — L'exécution se termina, paraît-il, avec la même perfection qu'elle avait été commencée; mais cette perfection, comprise d'ailleurs dans l'esprit minutieux et servile qui prédominait alors, ne sauva pas la pièce, qui resta en magasin jusqu'en 1871 et disparut dans l'incendie du 24 mai. — Le modèle (H^r 2 m. 57; L^r 1 m. 82) avait été rendu, le 22 janvier 1828, au Musée auquel il appartenait.

III. — LA FAMILLE D'ORLÉANS.

1° PORTRAITS EN PIED DE LOUIS-PHILIPPE ET MARIE-AMÉLIE

DUC ET DUCHESSE D'ORLÉANS

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Les deux Portraits peints par Gérard, le premier en 1817, le second en 1819, étaient conservés dans la galerie du Palais-Royal; l'administrateur Lavocat, ayant obtenu de mettre sur le métier, au premier jour du mois de juillet 1836, un Portrait en pied du Roi, demanda au directeur central de l'Intendance générale de la Liste civile,

figure ont été payés 4,000 francs.» Le Vicomte se fit adresser par ses Bureaux un rapport, d'après lequel et vu la nécessité de renfermer les dépenses dans les bornes de la plus stricte économie, il réduisait à 500 francs la gratification. — Le *Portrait du Dauphin* peint par Delaroche avait été commandé pour la Manufacture des Gobelins en vue de la reproduction en tapisserie. Le Prince était prévenu de la commande et des Rotours était très pressé de mettre le Portrait sur le métier; mais il se heurta à des difficultés techniques dont il se hâta de faire part au vicomte de La Rochefoucauld. Il exposa que le tableau lui avait paru très difficile à rendre en tapisserie, et que les objections qui s'étaient opposées à la traduction du tableau se trouvaient être les mêmes pour la traduction du Portrait. Il avait donc, affirmait-il, envoyé dans l'atelier de Delaroche l'Inspecteur de la Manufacture et les chefs d'atelier de la tapisserie, pour se rendre compte des difficultés, que les chefs d'atelier avaient jugées analogues à celles qui avaient fait renoncer à la reproduction en tapisserie de la *Didon* de Guérin et de l'*Endymion* de Girodet. A ces explications, des Rotours joignait le rapport de l'Inspecteur et des chefs d'atelier qui s'exprimaient ainsi : « . . . *Le Prince, placé dans l'ombre, ne reçoit de lumière que sur les bords des contours; il se détache en brun sur un soleil levant. Nous ne saurions sans inconséquence répondre du succès d'une entreprise, que toutes nos réflexions nous autorisent à croire impossible* . . . » — Les signataires, Mulard, Duruy, Laforest, remarquaient encore que les tons bleus et noirs, si tristes pour des figures en tapisserie, dominaient dans le personnage du Dauphin. Le rapport était du 3 novembre, du jour même où des Rotours le communiquait au vicomte de La Rochefoucauld. En fait, des Rotours se trouvait dans une situation assez embarrassante; il savait son chef engagé vis-à-vis du Prince, et cependant l'opinion des ateliers, à laquelle, faute de compétence personnelle, il devait s'en rapporter, était hostile à l'exécution de la tapisserie. Le vicomte de La Rochefoucault se contenta de répondre, le 10 novembre, que le projet de mettre le Portrait sur le métier pouvait d'autant moins être abandonné que, le Dauphin daignant attacher quelque prix à l'exécution en tapisserie il comptait sur le zèle et sur le talent des artistes tapissiers pour mener à la perfection ce difficile travail; puis il annonçait qu'il envoyait l'inspecteur général des Baux-Arts, Turpin de Crissé, pour aviser avec des Rotours un moyen de surmonter les difficultés. Nous ignorons s'il y eut une mise sur le métier; les états de fabrication de 1828 et 1829 manquent pour nous renseigner. — Le portrait peint par Delaroche comme modèle de tapisserie est conservé au Musée de Versailles.

11° PORTRAIT EN PIED DE LA DUCHESSE DE BERRY

ET DE SES ENFANTS

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS GÉRARD.

Nous ne savons pas pourquoi le Portrait de la duchesse de Berry ne fut pas précédé dans les métiers de celui du duc de Berry. Un an après la mort de ce Prince, l'administrateur des Rotours avait demandé au marquis de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, l'autorisation de reproduire en tapisserie le *Portrait en habit paré* qu'avait peint Gérard et qui faisait partie des collections du Roi; il insistait sur ce fait que le duc de Berry avait honoré la Manufacture d'une protection particulièrement éclairée et du plus bienveillant intérêt, et que ce Portrait serait en quelque sorte une dette de reconnaissance que la Manufacture payerait; en même temps, il serait pour elle l'occasion de faire paraître dans une prochaine exposition un ensemble du plus grand éclat, en y joignant une répétition du *Portrait en buste du Roi* et le *Portrait de Marie-Antoinette* d'après Mme Lebrun. Le marquis de Lauriston se trouva d'accord avec des Rotours pour l'exécution en tapisserie d'un portrait du duc de Berry; toutefois au Portrait paré il déclara préférer le Portrait en costume de chasseur, également peint par Gérard, appartenant à la duchesse de Berry et considéré comme le plus ressemblant. Des Rotours ne put nier l'importance de la ressemblance, dont il reconnut même toute la valeur; mais, à son avis, le costume drapé, plus favorable à l'effet de la tapisserie, se trouvait être en même temps beaucoup plus séant pour paraître dans les appartements officiels où les portraits des Princes se plaçaient généralement. Ces objections, fort sensées d'ailleurs, triomphèrent, et le Directeur des Musées reçut l'ordre de mettre à la disposition de la Manufacture le modèle du Portrait en habit paré, qu'elle était autorisée à copier (28 janvier 1821). Le modèle fut en effet porté à la Manufacture, mais, pas plus que la répétition projetée du *Portrait en buste du Roi,* il ne fut mis sur le métier. Fût-ce pour la même raison? Pour l'exécution des chairs des deux Portraits, on avait compté sur Laforest père, qui ne put être libéré d'autres travaux délicats et précieux auxquels son talent supérieur dut être consacré. Quoi qu'il en soit, le Portrait du duc de Berry ne fut même pas commencé. Seul, celui de la Duchesse eut les honneurs de la tapisserie.

Hr 2 m. 67; Lr 1 m. 84. — Valeur : 23,019 francs. Estimée 1,500 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

Le Portrait de Marie-Amélie fut exposé avec les produits des Manufactures au Louvre, du 2 au 20 mai 1842, celui de Louis-Philippe, le 1er mai 1844. Ils ne furent tissés qu'une fois. Le 29 novembre 1847, Montalivet avait invité Lavocat à remettre sur le métier le plus tôt possible le *Portrait de Marie-Amélie;* la Révolution de 1848 vint s'opposer à ce que cet ordre de l'Intendant général fût exécuté. Ce fut aussi la Révolution qui fit disparaître de la galerie d'exposition de la Manufacture, où depuis leur achèvement ils étaient offerts à la vue du public, les deux Portraits, celui de Louis-Philippe et celui de Marie-Amélie, qui, réintégrés au magasin, disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871. — Les deux copies peintes par Noyal (Hr 1 m. 67; Lr 1 m. 82) et qui servirent de modèles pour l'exécution textile furent livrées au Dépôt des ouvrages d'art le 7 décembre 1891, en vertu d'une autorisation du Directeur des Beaux-Arts en date du 31 octobre.

2° PORTRAITS EN PIED DE LOUIS-PHILIPPE, ROI DES FRANÇAIS.

I. EN UNIFORME DE LA GARDE NATIONALE;

II. EN UNIFORME DE TROUPES DE LIGNE.

I. PORTRAIT EN UNIFORME DE LA GARDE NATIONALE

D'APRÈS UNE COPIE LIBRE FAITE PAR GEORGES ROUGET DU TABLEAU DE LOUIS HERSENT.

D'après les ordres de l'intendant général de la Maison du Roi, Montalivet, qui en avait décidé la traduction en tapisserie, le directeur adjoint des Musées, de Cailleux, avait envoyé à la Manufacture une copie du Portrait du Roi qu'Hersent avait exposé au Salon de 1831. Dès que la Manufacture l'eut reçue, l'administrateur Lavocat invita l'inspecteur Mulard, les chefs d'atelier Laforest, Charles Duruy et Pierre Desroy à se réunir pour se concerter sur les moyens de traduire dignement cette copie, l'importance exceptionnelle du sujet exigeant qu'une étude raisonnée en fût faite au point de vue des ressources de la tapisserie et des besoins de la fabrication, et voici sous quelle forme les mandataires de Lavocat résumèrent leurs observations : 1° *L'effet local nous semble dépourvu de force, de transparence et d'éclat; le ton rouge du rideau dans le fond, du tapis étendu sur la table, des coussins et du trône, le ton jaune des franges et des broderies, dont les objets sont enrichis, étant promenés trop également partout, il résulte de cette uniformité que les plans ne sont pas nettement classés et que le tableau manque de profondeur;* — 2° *Le bras droit et le torse ne se dessinent pas heureusement sous l'habit; nous croyons pouvoir adresser le même reproche au pantalon sous lequel on ne sent pas les cuisses et dont les plis sont faiblement modelés;* — 3° *Enfin la facture de cet ouvrage nous paraît généralement froide et monotone; ces défauts sont plus sensibles dans les accessoires en or qui exigent une touche ferme et brillantée. — Toutefois, malgré les observations critiques que nous venons d'émettre, nous pensons que cette copie ne manque pas d'un certain mérite; au premier coup d'œil, elle présente un aspect agréable; on voudrait plus d'énergie dans l'exécution, mais elle est gracieuse et soignée; la tête nous paraît avoir de la ressemblance; elle est peinte agréablement, et nous ne sommes pas surpris si la réunion de ces qualités dans un ordre secondaire a pu faire croire que cette répétition du Portrait original fait par M. Hersent pouvait être le type d'une bonne tapisserie; mais nous ne cesserons de répéter que, quand on la soumet à l'examen partie par partie, ce qu'il faudra bien faire pour la rendre littéralement, le charme disparaît; les insuffisances seules surgissent, et nous n'espérons pas pouvoir en tirer un parti honorable pour la Manufacture. Telle est notre conviction.* » — Comme suite à cette profession de foi, les délégués réclament, à la place de la copie envoyée par le Musée, celle qu'a faite Rouget et qu'ils supposent supérieure, en raison de la réputation que cet artiste s'est acquise. Puis, en terminant, les délégués croient devoir rappeler que, sous les règnes précédents, « *quand on donnait à la Manufacture des Portraits de l'Empereur, des Rois ou des Princesses à exécuter, quand ce n'était pas d'après les originaux, c'était toujours d'après des répétitions faites sous les yeux et la direction du premier auteur et retouchées par lui* ». — Conformément au vœu de ses mandataires, Lavocat demanda que la copie de Rouget fût mise à la disposition de la Manufacture. Afin de ménager les susceptibilités, il n'insista que sur la nécessité de pouvoir suivre un meilleur dessin du bras; de Cailleux lui fit parvenir, le 19 juillet 1839, la copie réclamée. — Précédemment une autre réunion de l'Inspecteur et des chefs et sous-chefs d'ateliers avait eu lieu sous l'inspiration de Lavocat, pour qu'il fût voté sur le nom de l'artiste tapissier paraissant le plus capable de traiter le Portrait du Roi d'une manière qui correspondît à l'importance de l'entreprise. Lieutenant-colonel de la 12e légion de la garde nationale, député du 5e arrondissement du département des Ardennes, ayant remplacé l'ardent royaliste des Rotours, à la chute duquel avait contribué

Amédée Fain, l'autorisation de consacrer un autre métier au Portrait de la Reine et, faute d'un Portrait qui la fît apparaître dans le costume royal, il demandait à copier celui qui la représentait en duchesse d'Orléans avec le jeune duc de Chartres. Sa proposition reçut une approbation immédiate; il réclama donc le Portrait; mais celui-ci ne pouvait quitter le Palais-Royal sans l'assentiment du Roi, et l'on prévoyait que cet assentiment ne s'obtiendrait pas facilement d'un Prince très méticuleux sur les points de détail intéressant son bien. Lavocat fut donc invité à faire exécuter, sur son fonds prévu pour l'achat de modèles, une copie qui serait payée 300 à 400 francs, prix auquel d'autres copies du même Portrait avaient été précédemment faites et bien faites. Lavocat proposa de la confier au tapissier Noyal, qui peignait avec assez de talent pour être employé aux travaux de décoration du Palais de Versailles et choisi comme aide par Mauzaisse. Lavocat fit porter à 500 francs le prix, que l'intendant général Montalivet approuva le 19 novembre 1836. Les échanges de lettres avaient duré quatre mois. L'Intendance générale s'était chargée de prévenir le concierge du Palais-Royal pour qu'il eût à procurer à Noyal toutes les facilités possibles; cependant Lavocat essaya de revenir sur sa première requête pour être mis en possession de l'original, qu'il assurait devoir être copié par Noyal plus facilement à la Manufacture qu'au Palais-Royal; mais il échoua devant la réserve que s'imposait l'Intendance générale à l'égard de tout ce qui concernait les affaires particulières du Roi. À la fin de juin 1837, Noyal livra la copie, déclarée très satisfaisante, du Portrait de Marie-Amélie; le 2 août, il reçut la commande, pour le même prix, d'une copie du *Portrait de Louis-Philippe en duc d'Orléans*. Considéré comme un pendant du *Portrait de Marie-Amélie en duchesse d'Orléans*, ce Portrait était également conservé dans la galerie du Palais-Royal, où de nouveau Noyal travailla.

I. PORTRAIT EN PIED DE LOUIS-PHILIPPE, DUC D'ORLÉANS, DANS LE COSTUME DE COLONEL GÉNÉRAL DES HUSSARDS.

Le Prince est debout, dans l'attitude du mouvement, dirigé vers la gauche du tableau; son costume blanc, chamarré d'or, est relevé par le bleu du grand cordon et par les bottes rouges. De la main droite pendante, le Prince tient son shako; il appuie la main gauche sur son épée. À son côté pend la sabretache. Le fond est une perspective de parc; à droite, au pied d'un arbre, le cheval du Prince est tenu en main.

Haute lisse. Tapissiers : Alexandre Duruy, Maloisel et Prévotet, sous la direction de Charles Duruy, chef d'atelier.

Commencé le 20 mars 1838; interrompu pendant quatorze mois; repris le 13 février 1840; remis au magasin le 29 décembre 1843.

Hr 2 m. 74; Lr 1 m. 95. — Valeur : 29,130 francs. Estimée 1,500 francs dans l'inventaire de prise de possession en 1852.

II. PORTRAIT EN PIED DE MARIE-AMÉLIE, DUCHESSE D'ORLÉANS, AVEC SON FILS AÎNÉ.

Au haut d'un escalier encadré de colonnes, dont le fût porte en relief l'écusson d'Orléans, la Princesse, debout, tournée vers la droite du tableau, va descendre les marches avec son fils qu'elle tient par la main. Parée d'un diadème de perles et gantée de blanc, elle est en robe de velours grenat à collerette de dentelle, avec une écharpe de gaze sur les épaules. Son fils Ferdinand-Philippe, alors duc de Chartres, âgé de neuf ans, a descendu l'une des marches; il donne la main gauche à sa mère et, de la main droite ramenée sur la poitrine, il tient son bonnet de police noir à ganses d'or; il porte le costume blanc et rouge brodé d'or des officiers de hussards. Derrière les personnages, un rideau rouge accompagne l'architecture, qui laisse entrevoir un fond de paysage.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Gilbert, aidé par Tourny.

Commencé le 1er juillet 1837; interrompu du 30 novembre 1838 au 1er avril 1839, puis du 30 sepbtemre 1839 au 1er avril 1840; remis au magasin le 27 avril 1842.

IMPRIMERIE NATIONALE.

cordon de la Légion d'honneur et, sur la poitrine, crachat et décorations. Il appuie la main droite, en signe de protection fidèle, sur un livre relié posé sur une table et au dos duquel se lit le titre : Charte de 1830. Sous son bras gauche il porte son chapeau à plumes et, dans sa main, des gants. Sur la table, relevés par un coussin, sont posés la couronne, le sceptre et la main de justice. Un rideau pend à gauche. Dans le fond se voit une allée des jardins de Versailles.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Pierre Buffet, aidé de Pierre Munier et Florent Collin.

Commencée le 1er septembre 1841; remise au magasin le 22 avril 1844.

Hr 2 m. 45; Lr 1 m. 72. — Valeur : 19,895 francs.

Exposée avec les produits des Manufactures au Louvre, du 3 au 23 juin 1844, cette première copie figura pendant trois ans dans la salle d'exposition de la Manufacture. Le 18 novembre 1847, elle fut réclamée par Montalivet pour le service des présents et livrée le même jour au Mobilier de la Couronne.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Atelier Charles Duruy. Chef de pièce, Rançon, remplacé par Gilbert Marie, aidé de Prudhomme.

Commencée le 1er mai 1844; interrompue au mois d'août, le modèle devant être prêté à la Manufacture de Sèvres pour y être copié; remise au magasin le 14 février 1848.

Hr 2 m. 48; Lr 1 m. 72. — Valeur : 19,919 francs. Estimée 2,000 francs dans l'inventaire de prise de possession de 1852.

Cette deuxième copie, conservée à la Manufacture, disparut dans l'incendie du 24 mai 1871. Une troisième copie, instamment ordonnée par Montalivet le 29 novembre 1847, allait être commencée aussitôt après l'achèvement de la deuxième copie; la chaîne était montée, quand éclata la Révolution du 24 février 1848.

IV. — SECOND EMPIRE.

1° PORTRAIT EN PIED DE NAPOLÉON III

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-XAVIER WINTERHALTER.

L'Empereur est tête nue, tourné de trois quarts à gauche; son bras droit tendu s'appuie sur la main de justice; son autre bras pend le long de son épée. L'Empereur a le costume de général de division avec la culotte blanche et les hautes bottes vernies. De ses épaules tombe le manteau rouge, doublé d'hermine. Près de lui, sur une table, sont placés la couronne et le sceptre, que rehausse un coussin de velours rouge. La draperie rouge, qui sert de fond, se relève au fût d'une colonne et laisse apercevoir la façade du château de Saint-Cloud.

l'arrogante hostilité du très républicain chef d'atelier Charles Duruy, l'administrateur Lavocat s'était efforcé de se faire une popularité, en introduisant à la Manufacture les mœurs libérales du nouveau régime; et la réunion qu'il avait provoquée pour la désignation de l'heureux tapissier qui serait chargé de mener à bien un ouvrage intéressant à ce point l'honneur de la Manufacture était un procédé très habilement renouvelé de la Révolution. La vivacité des compétitions qui s'élevèrent autour de cette désignation lui prouva qu'il n'avait pas eu tort d'éluder la responsabilité du choix. Tout d'abord une liste des candidats présentant le plus de garanties fut dressée; elle comportait les cinq noms suivants : Buffet, Alexandre Duruy, Pierre Desroy, Rançon et Gilbert Gounet. Les titres et les qualités furent débattus et mis aux voix. Deyrolle père expliqua qu'en donnant sa voix à Gilbert Gounet il n'entendait pas contester le talent de Buffet dans le genre historique, mais qu'il estimait que la couleur et le genre de travail de Gilbert s'adaptaient plus intimement au genre du portrait. Charles Duruy vota pour son parent Alexandre Duruy, et, parmi les précédents qui honoraient le talent de son candidat, il rappela «le beau *Portrait du duc d'Angoulême* d'après Lawrence». Les quatre autres voix se réunirent sur le nom de Buffet, les partisans de cet artiste ayant appuyé leur opinion sur ce fait que «le caractère austère et grandiose» de son talent savait aussi se plier aux exigences spéciales du portrait, et, suivant eux, la preuve de cette flexibilité se manifestait dans le «très beau *Portrait en pied du Comte d'Artois en uniforme de carabinier* d'après le tableau original de Gérard». Ce portrait avait pourtant été très critiqué. Quant aux deux collaborateurs chargés de faire la commune et les autres accessoires, Charles Duruy proposa qu'on en laissât le choix à l'artiste chargé d'exécuter la tête et de présider à l'ensemble du travail comme chef de pièce, ce qui fut adopté à l'unanimité (28 juin 1836). Naturellement Lavocat confirma le vote de ses mandataires, et, sous la direction de Buffet, la fabrication commença.

Le Roi est debout, le corps de face, la tête de trois quarts et le regard tourné vers la gauche. Il est vêtu de l'habit bleu, avec le col, les parements de manches et les lisérés rouges; ses épaulettes sont d'argent; son pantalon à pont-levis et à sous-pieds est blanc; ses souliers vernis sont munis d'éperons d'or. Le Roi, qui porte autour du cou le ruban de la Légion d'honneur, avec la croix pendante, et le grand crachat sur la poitrine, a posé la main droite sur la Charte, dont le premier feuillet porte ces mots: CHARTE DE 1830; dans sa main gauche il tient ses gants et son chapeau à soufflet. Le livre de la Charte est ouvert sur un coussin de velours bleu, galonné d'or et que supporte une table couverte d'un tapis de velours vert à crépines d'or; à la gauche du Roi, sur deux marches qu'un tapis bleu recouvre, se dresse le trône, en bois doré garni de velours rouge également galonné d'or. En haut, un rideau se relève sur un fond d'architecture.

Haute lisse. Atelier Laforest. Chef de pièce, Pierre Buffet, aidé de Pierre Munier et Florent Collin comme principaux collaborateurs.

Commencé le 1er juillet 1836; interrompu puis repris en 1837; remis au magasin le 1er février 1840.

Hr 2 m. 81; Lr 2 m. 09. — Valeur : 22,648 francs.

Ce Portrait fut envoyé au Palais de Saint-Cloud le 8 décembre 1846, Louis-Philippe ayant exprimé le désir qu'on lui présentât un certain nombre de tapisseries, entre lesquelles il pût choisir celle qu'il offrirait au Bey de Tunis voyageant à Paris. Louis-Philippe opta pour son Portrait, que le directeur central de l'Intendance générale, Amédée Fain, fit aussitôt ramener à Paris avec le cadre neuf préparé par la Direction des Musées. Le 12 décembre, le Roi donna l'ordre de porter ce jour même à l'Élysée, où résidait le Bey, le Portrait et le cadre tout emballés, car le Bey quittait Paris le lendemain. Un ouvrier de la Manufacture de Sèvres, désigné pour accompagner à Tunis les présents, reçut une note relative à l'installation et à la conservation des ouvrages en tapisserie.

II. PORTRAIT EN PIED DE LOUIS-PHILIPPE EN UNIFORME DE L'INFANTERIE DE LIGNE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-XAVIER WINTERHALTER.

Debout, sur le sol couvert d'un tapis et sans estrade qui le rehausse, Louis-Philippe, nu-tête, en costume d'officier général de l'Infanterie française, porte en écharpe le grand

et chargé d'une croix d'or émaillée de blanc, lui barre la poitrine. Ce sont les insignes de l'Ordre royal des Dames Nobles de Marie-Louise d'Espagne. Près d'elle est son trône et, sous ses pieds, un tapis rouge. Le rideau rouge, sur lequel elle se détache, se relève devant une perspective de parc.

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Édouard Flament.

Commencée le 8 octobre 1858; terminée le 4 février 1861.

H^r 2 m. 41; L^r 1 m. 59. — Valeur : 8,670 fr. 88, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,027 fr. 62; matières premières et dépenses générales, 1,643 fr. 26. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,521 fr. 12.

Cette première copie du *Portrait de l'Impératrice* fut, par décret impérial du 9 février 1861, offerte en présent au ministre Achille Fould, en même temps que la deuxième copie du *Portrait de l'Empereur*.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Munier.

Commencée le 4 décembre 1858; terminée le 7 décembre 1860.

H^r 2 m. 41; L^r 1 m. 59. — Valeur : 5,942 fr. 10, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 4,710 fr. 76; matières premières et dépenses générales, 1,231 fr. 34.

Cette deuxième copie fut affectée, par arrêté du 28 février 1861, en même temps que la troisième copie du *Portrait de l'Empereur*, à la galerie d'Apollon du palais des Tuileries; elle dut être pareillement brûlée en 1871.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce : Alexandre Greliche, qui a signé : A. GRELICHE-GOBELINS 1861.

Commencée le 10 décembre 1858; terminée le 28 août 1861.

Valeur : 9,440 fr. 31, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 7,702 fr. 66; matières premières et dépenses générales, 1,737 fr. 65. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,011 fr. 13.

Cette troisième copie, comme la première du *Portrait de l'Empereur*, appartenait à l'Impératrice, qui en fit abandon à la Manufacture des Gobelins lors de la liquidation de la liste civile de l'Empire, en 1872, puis la revendiqua; elle lui fut restituée par l'intermédiaire de son mandataire, M. Raimbeaux, le 15 juin 1899.

3° PORTRAITS À MI-CORPS DE NAPOLÉON III

ET DE L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

D'APRÈS LES TABLEAUX PEINTS PAR FRANÇOIS-XAVIER WINTERHALTER

ET LES ENTOURAGES PEINTS PAR PIERRE-VICTOR GALLAND, RETOUCHÉS PAR ABEL LUCAS.

Au commencement de l'année 1854, le peintre Galland avait reçu la commande des Portraits de Napoléon III et de l'Impératrice Eugénie, dont les figures, réduites à mi-corps, devaient être disposées dans un cadre ovale en imitation d'or et complétées par des entourages de feuillages et de fleurs symboliques, à l'aide desquels la composition se ramènerait à la forme carrée. Les deux Portraits des Souverains devaient s'inspirer des Portraits officiels peints par Winterhalter, qui jouissaient de l'entière faveur de l'Impératrice et conséquemment des préférences de la Cour. Galland s'était engagé formellement à livrer à la fin de mai le Portrait de l'Impératrice et celui de l'Empereur au plus tard le 25 juin; toutefois, le 10 mai, il sollicita

PREMIÈRE COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Louis Hupé, qui a signé : L^s^ HUPÉ-GOBELINS 1861.

Commencée le 23 octobre 1858; terminée le 30 septembre 1861.

H^r^ 2 m. 41; L^r^ 1 m. 59. — Valeur : 9,953 fr. 77, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,130 fr. 54; matières premières et dépenses générales, 1,823 fr. 23. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 2,084 fr. 75.

La première copie fut donnée à l'Impératrice Eugénie, qui en fit abandon à la Manufacture des Gobelins, lors de la liquidation de la liste civile de l'Empire, en 1872; cet abandon devait compenser dans une très faible mesure des avantages considérables consentis à l'ex-Souveraine dans la répartition des tapisseries qu'elle faisait alors revendiquer; mais, plus tard, elle revint sur ses premières intentions; une action judiciaire fut engagée et, le 15 juin 1899, la première copie du *Portrait en pied de l'Empereur* et la troisième du *Portrait de l'Impératrice* furent livrées au mandataire de l'ex-Souveraine, M. Firmin Raimbeaux, en exécution d'un jugement rendu par le Tribunal de la Seine le 12 janvier 1899.

DEUXIÈME COPIE.

Haute lisse. Chef de pièce, Desroy père.

Commencée le 6 décembre 1858; terminée le 4 février 1861.

H^r^ 2 m. 41; L^r^ 1 m. 59. — Valeur : 8,626 fr. 56, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 6,990 fr. 69; matières premières et dépenses générales, 1,635 fr. 87. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre revient à 1,513 fr. 13.

Par décret impérial du 9 février 1861, cette deuxième copie fut offerte en présent à M. Achille Fould, ancien ministre d'État et de la Maison de l'Empereur.

TROISIÈME COPIE.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Florent Collin, qui a signé à gauche dans le tapis : GOBELINS 1860 FL. COLLIN.

Commencée le 11 décembre 1858; terminée le 3 novembre 1860; remise au magasin le 7 décembre.

H^r^ 2 m. 41; L^r^ 1 m. 59. — Valeur : 8,029 fr. 22, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 5,510 fr. 30; matières premières et dépenses générales, 2,518 fr. 92.

Cette troisième copie fut affectée, par arrêté du 28 février 1861, à la galerie d'Apollon du Palais des Tuileries et fut livrée le même jour au Mobilier de la Couronne; l'Empereur avait donné l'ordre de la laisser, ainsi que la deuxième copie du *Portrait de l'Impératrice*, à sa disposition au Palais des Tuileries; elle dut être brûlée lors de l'incendie du palais, en 1871.

2° PORTRAIT EN PIED DE L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR FRANÇOIS-XAVIER WINTERHALTER.

Parée d'un diadème perlé et d'un collier à six rangs de perles, l'Impératrice est debout, décolletée et tournée vers la droite du tableau, la tête regardant vers le spectateur. Elle laisse retomber son bras gauche, tandis qu'elle étend la main droite vers la couronne posée sur un coussin rouge que porte une table couverte d'un tapis rouge. Elle est vêtue d'une robe de satin blanc, à dentelles, sur laquelle elle porte un manteau de velours vert, brodé d'or et doublé de satin blanc. Un grand cordon blanc, bordé de deux raies d'un violet foncé

V. — PORTRAITS DIVERS.

1° TROIS PORTRAITS EN BUSTE DE FORME OVALE

COMMANDÉS PAR LE PRINCE ANATOLE DEMIDOFF.

I. BUSTE DE BONAPARTE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR JEAN-ANTOINE GROS.

Haute lisse. Tapissier, Pierre Munier.

Commencé le 11 octobre 1855; terminé le 9 juillet 1856; sorti le 4 décembre 1856.

Hr o m. 97; Lr o m. 80. — Valeur : 1,696 fr. 13, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,380 fr. 51; matières premières, 39 fr. 52; dépenses générales, soit 20 p. o/o sur le prix de la main-d'œuvre, 276 fr. 10.

Ce buste était, il y a quelques années, en Angleterre. Un marchand de Londres (Maison Tidener et Cie) l'envoya à la Manufacture pour qu'il y fût réparé; l'œil gauche, ayant été détruit par une déchirure, dut être refait; quelques éraflures furent repiquées. C'est une pièce d'une exécution un peu molle, mais extrêmement soignée. Le fond exécuté à deux tons, suivant une pratique mise à la mode au début du XIXe siècle, est particulièrement heureux. La tête, très délicate de modelés, et le vêtement de velours rouge, franchement tissé, recommandent ce portrait au point de vue de l'exécution textile. Il en est ainsi d'ailleurs d'un très grand nombre de pièces exécutées aux cours du XIXe siècle. Ce ne sont que des tableaux en laine, puisqu'ils sont copiés d'après des modèles franchement traités en peinture réelle ou faussement décorative; mais, pour le rendu technique, c'est-à-dire pour la traduction à l'aide de la broche et du fil de laine de toutes les délicatesses, de la fluidité même de la peinture, il est impossible de dépasser la maîtrise des tapissiers. Un tapissier moderne peut tout copier avec l'imitation parfaite non seulement de l'exécution du peintre, mais du procédé employé par le peintre, pastel, huile ou détrempe; il arrive à des effets de transcription qui nous étonnent et qui surprennent même notre admiration pour l'ingéniosité des combinaisons de tons et la souplesse du tissage rendu presque ductile. A ce point de vue, on ne saurait dénier aux plus éminents tapissiers du XIXe siècle une incontestable supériorité sur les plus grands tapissiers des siècles passés; mais ce point de vue est celui de la peinture en laine, et non de la tapisserie.

II. BUSTE DE PIERRE Ier DE RUSSIE

D'APRÈS LE TABLEAU PEINT PAR CHARLES STEUBEN.

Haute lisse. Tapissier, Manigant.

Commencé le 3 août 1855; terminé le 9 juillet 1856; sorti le 4 décembre 1856.

Hr o m. 97; Lr o m. 80. — Valeur : 1,826 fr. 92, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 1,489 fr. 50; matières premières, 29 fr. 52; dépenses générales, soit 20 p. o/o sur la main-d'œuvre, 297 fr. 90.

III. BUSTE DE MARIE-THÉRÈSE

D'APRÈS LA COPIE PEINTE PAR ABEL LUCAS SUR UN PASTEL DU TEMPS.

Haute lisse. Tapissier, Pierre Munier.

Commencé le 1er mars 1856; terminé le 16 mai 1857; sorti le 6 octobre 1857, en vertu d'une autorisation donnée le 3 du même mois.

Dimensions du sujet : Hr o m. 86; Lr o m. 67. Ces dimensions furent portées, à l'aide de fausses bandes, à o m. 98 sur o m. 80, pour s'accorder avec les deux bustes précédents. — Valeur : 2,543 fr. 47, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 2,095 fr. 12 ; matières premières et dépenses générales, 448 fr. 35.

du ministre Achille Fould un délai, qui lui fut accordé, pour la livraison du *Portrait de l'Impératrice;* vers le milieu d'août seulement, il avait assez avancé le Portrait pour pouvoir le soumettre à l'inspecteur de la Manufacture, Charles Muller, chez lequel il le porta et qui trouva le travail froid, le mi-corps sacrifié aux fleurs et la tête de l'Impératrice manquée. Les Souverains tenaient beaucoup à leur ressemblance, telle que Winterhalter l'avait officiellement fixée, et la question des têtes, pour les deux Portraits, inquiétait fort l'Administration de la Manufacture. Le *Portrait de l'Impératrice* fut apporté aux Gobelins et la tête recommencée. Quant au *Portrait de l'Empereur,* il n'était pas encore livré le 24 novembre. Le Ministre s'était montré fort mécontent de ce retard. Galland jura qu'il ne dépasserait pas la fin de l'année; il ne fit la livraison qu'au mois de mars 1855 et fut assez habile pour se faire allouer une gratification de 1,000 francs. Cependant l'exécution des Portraits se poursuivait sur les métiers, quand en 1856, vers le 20 août, les deux modèles, transportés aux Tuileries, furent mis sous les yeux de l'Empereur et de l'Impératrice. Au nom de l'Empereur, le Ministre fit savoir à l'Administrateur de la Manufacture que Sa Majesté avait reconnu le mérite de la composition, mais qu'Elle avait été particulièrement frappée du défaut de ressemblance des visages, et Elle avait expressément réclamé des modifications, en recommandant qu'on s'attachât à la reproduction exacte des Portraits officiels peints par Winterhalter. Le Ministre invitait l'administrateur à prendre toutes les mesures nécessaires pour que les ordres de l'Empereur fussent exécutés dans le plus bref délai. Des retouches furent faites par le peintre tapissier Abel Lucas.

I. PORTRAIT DE L'EMPEREUR.

Pour la figure de Napoléon III, c'est celle, réduite au mi-corps et plus raide de geste, qu'a peinte Winterhalter. Elle est inscrite dans un cadre en imitation d'or, orné d'un rang de chapelet et d'un rang d'oves. Ce cadre ovale, que surmonte la couronne impériale, accostée du sceptre et de la main de justice en sautoir, s'appuie sur un encadrement de marbre carré, aux coins supérieurs duquel sont fixées des patères qui retiennent, attachées par de larges rubans violets, des chutes de feuillages et de fleurs symboliques, chêne, laurier, hortensias, violettes. En bas un aigle, aux ailes éployées, repose sur un globe d'azur et tient un foudre dans ses serres. Une bandorole porte ces deux mots inscrits : HONNEUR-PATRIE.

Haute lisse, Chef de pièce, Alexandre Duruy.

Commencé le 15 mars 1855; terminé le 31 décembre 1858.

H^r 2 m. 16; L^r 1 m. 33. — Valeur : 11,598 fr. 81, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 9,525 fr. 45; dépenses générales, soit 20 p. o/o sur la main-d'œuvre, 1,905 fr. 09; matières premières à 51 fr. 46 par mètre carré, pour 3 m. 27 de superficie, 168 fr. 27.

II. PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE.

Pour la figure de l'Impératrice Eugénie, c'est également celle du grand portrait officiel peint par Winterhalter; elle est réduite au mi-corps et pareillement inscrite dans un cadre d'or entouré de guirlandes. Les fleurs dont se composent ces guirlandes sont d'espèces très variées. En haut, le sceptre et la main de justice n'accompagnent pas la couronne. En bas, l'aigle est remplacé par une colombe blanche qui plane sur un globe d'azur. Les mots PIETÉ-CHARITÉ se lisent sur la banderole.

Haute lisse. Chef de pièce, Pierre Munier.

Commencé le 20 octobre 1854; terminé le 22 octobre 1858.

H^r 2 m. 11; L^r 1 m. 40. — Valeur : 10,394 fr. 51, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 8,478 fr. 12; matières premières et dépenses générales, 1,916 fr. 39.

Le Portrait à mi-corps de l'Empereur et celui de l'Impératrice disparurent dans l'incendie du 24 mai 1871. — Deux modèles de ces Portraits sont conservés à la Manufacture, mais les têtes sont brouillées et la partie inférieure des entourages manque.

voir, le fit modifier; le 9 décembre, les modifications étaient faites, approuvées par Müller, et, dix jours après, l'entourage était commencé. Ainsi le projet d'ensemble, tel qu'il paraît se dégager d'un échange de lettres entre Pasqualini, Lacordaire et Couder, comportait, à dimensions égales, les portraits des trois Bienfaiteurs. Comment fut-il abandonné, nous ne saurions le dire. De fait, le *Portrait de Louis XIV* fut exécuté de toute dimension, à la mesure entière de l'original, beaucoup plus grande que celle prévue, et les trois Protecteurs, après avoir figuré pendant quelques années dans les galeries d'exposition de la Manufacture, sont aujourd'hui, sauf celui de Le Brun, repliés au magasin. Louis XIV en était momentanément sorti pour figurer, monté sur châssis, à l'Exposition du tricentenaire des Gobelins, au Grand Palais des Champs-Elysées, en 1901.

I. PORTRAIT EN PIED DE LOUIS XIV

D'APRÈS UNE COPIE DU TABLEAU PEINT PAR HYACINTHE RIGAUD.

Debout sur l'estrade du trône, le Roi apparaît dans la majesté du costume royal, avec la grande perruque, la cravate de dentelle, le lourd manteau de velours bleu fleurdelisé d'or et doublé d'hermine. De son bras droit étendu, il s'appuie sur son sceptre, tandis que son bras gauche se relève sur sa hanche pour soutenir les plis du manteau retroussé et qui dégage le bas du corps. La culotte, très collante, en satin blanc, les bas blancs et les souliers à talon rouge complètent le costume. Un soubassement d'architecture à haute colonne, un rideau drapé composent le fond.

Haute lisse. Laine et soie. Chef de pièce, Florent Collin, qui a signé : GOBELINS 1857-F. COLLIN.

Commencé le 15 juin 1853; terminé le 11 octobre 1857.

Hr 2 m. 82; Lr 1 m. 95. Le carré mesurant 5 m. 49, non comprises les fausses bandes, s'élève avec celles-ci à 5 m. 91. — Valeur : 16,302 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 13,331 fr. 56; dépenses générales, soit 20 p. o/o sur la main-d'œuvre, 2,666 fr. 31; matières premières pour 5 m. 91 de superficie, 304 fr. 13.

Le *Portrait en pied de Louis XIV* est considéré comme le chef-d'œuvre de Florent Collin; il est de belle venue, au point de vue textile, et son allure est celle d'une œuvre bien partie et bien suivie, sans trop de « potomages », mot d'argot de la tapisserie, qui s'emploie pour désigner les indécisions, les reprises, les rapetassages. Toutefois, quand Collin vint à reporter le calque de la jambe gauche sur la chaîne, il s'en fallait de plusieurs centimètres qu'elle fût à l'aplomb. C'est que Collin n'était pas de ces tapissiers dont la main très sûre sait faire avancer une trame en laissant toute leur verticale aux fils de chaîne; il tirait trop à droite ou trop à gauche sur cette chaîne, en tapissier qui n'a pas une bonne main de tisseur. Très inégal, il pouvait conduire mollement, avec une trame lâche, toute une tapisserie, telle que la *Séléné*, qui techniquement est un tissu faible et dont l'inconsistance tend à rendre veule l'effet général du sujet. La qualité, la solidité du tissu l'intéressaient peu. Lorsqu'il avait terminé soit un important morceau de tapisserie, soit la tapisserie entière, il prenait un couteau et grattait telle ou telle partie qu'il jugeait détonner dans l'ensemble; il en effilochait la surface pour adoucir des tons et donner de l'harmonie. Une pièce ainsi traitée n'a pas l'avenir d'une pièce de tissu ferme et que l'usure au couteau n'a pas appauvrie. Chaque tapissier a non seulement son style, son coloris, mais aussi son mode de procéder plus ou moins personnel. Nous ne pouvions nous étendre sur cette question de technique individuelle, qui relève du travail intérieur des ateliers; nous avons voulu, du moins, en donner une idée par l'exemple que nous fournit, entre tant d'autres, Florent Collin.

II. PORTRAIT À MI-CORPS DE JEAN-BAPTISTE COLBERT

D'APRÈS UNE COPIE DU TABLEAU DE CLAUDE LEFÈVRE PEINTE PAR JULES PASQUALINI.

Devant un fond d'architecture orné d'un écusson à ses armes, Colbert est debout, à mi-corps. De la main droite, il soulève un pan de son manteau. Le noir de son costume n'est

2° LES BIENFAITEURS INSIGNES DE LA MANUFACTURE.

PORTRAITS COMMÉMORATIFS DE LOUIS XIV

COLBERT ET LE BRUN.

La Manufacture des Gobelins possède depuis de longues années le portrait de Charles Le Brun, son premier directeur après la réorganisation de 1682. Longtemps considéré comme un original, puis attribué, par une tradition qui dura jusqu'au milieu du XIXe siècle, à Largillière et plus récemment à Hyacinthe Rigaud, ce portrait n'est de toute évidence qu'une copie, vraisemblablement contemporaine du portrait peint par Le Brun lui-même pour la galerie des Offices de Florence, en 1684. Cette copie avait été traduite en tapisserie à l'extrême fin du XVIIIe siècle ou tout au début du XIXe, et la pensée de la reproduire aux Gobelins avait été inspirée, semble-t-il, par le désir de rendre hommage à l'illustre artiste qui, pendant vingt-sept ans, de 1663 à 1690, dirigea si glorieusement la Manufacture. La reproduction textile, ainsi faite il y a plus de cent ans, devait prendre place au début de l'article qui va bientôt suivre et qui concerne le *Portrait en buste de Charles Le Brun;* mais, pour ne pas morceler la description du projet d'ensemble relatif aux portraits commémoratifs des Trois Bienfaiteurs de la Manufacture, nous donnons à part le détail de fabrication pour cette copie ancienne du *Portrait de Le Brun.*

COPIE ANCIENNE DU PORTRAIT DE LE BRUN.

Haute lisse. Sans dates de fabrication.

H^r 0 m. 90; L^r 0 m. 50. — Valeur : 240 francs. Estimée 25 francs dans les inventaires de prise de possession de 1832 et de 1852.

Tissée en deux parties, cette pièce fut rentraite dans les trois derniers mois de l'an XIII, c'est-à-dire du 20 juin au 22 septembre 1805. Elle faisait partie des collections de la Manufacture et disparut lors de l'incendie du 24 mai 1871.

PORTRAITS DES TROIS BIENFAITEURS.

La pensée d'hommage qui paraît avoir présidé à la mise sur le métier d'une première copie du *Portrait de Le Brun* fut reprise avec plus d'ampleur en 1851, par l'administrateur Lacordaire, qui préconisa l'exécution en tapisserie des portraits des trois principaux dispensateurs de la gloire de la Manufacture, Louis XIV, Colbert et Le Brun. Lacordaire entendait que ces trois portraits seraient conservés à la Manufacture «comme des monuments élevés à la mémoire des trois insignes bienfaiteurs de cet établissement». Nous avons lieu de croire que, dans le projet établi d'après l'idée qu'il suggéra, la disposition des trois portraits était prévue de manière à pouvoir former un ensemble commémoratif, et nous savons qu'une même décision ministérielle, à la date du 8 mai 1852, les affecta à la décoration de la Manufacture. Il semble aussi (c'est, du moins, ce qui nous paraît pouvoir être induit des documents dont on dispose) que les trois portraits, de dimensions très différentes en peinture, devaient être ramenés à des dimensions égales en tapisserie; celles-ci avaient été fixées en partant du *Portrait de Louis XIV,* d'après les convenances duquel on avait arrêté la mesure uniforme à 1 m. 48 en hauteur sur 1 m. 21 en largeur. Pour faire cadrer avec ces dimensions le *Portrait de Colbert,* l'inspecteur des Beaux-Arts Pasqualini, chargé d'en faire la copie d'après la peinture de Claude Lefèvre, l'augmenta de quelques centimètres. Quant au *Portrait de Le Brun,* dont le modèle, nous l'avons dit, peint par Largillière ou Rigaud, appartient à la Manufacture, il ne comporte qu'un buste et dut être porté à la mesure de 1 m. 48 sur 1 m. 21 à l'aide d'un entourage, dont le modèle allait être confié au peintre Amédée Couder; et, tandis que Lacordaire était avisé par le Directeur des Beaux-Arts qu'il eût à faire prendre au Musée de Versailles les modèles des *Portraits de Louis XIV* et de *Colbert* (9 juin 1852), Couder relevait les dimensions envoyées par Pasqualini et s'employait à composer, conformément à ces dimensions, l'entourage du *Portrait de Le Brun* dont la tête et le buste, mis sur le métier depuis un mois, étaient tissés directement d'après le modèle ancien possédé par la Manufacture. Le 19 novembre, la peinture de l'entourage était achevée. L'inspecteur des travaux d'art de la Manufacture, Müller, chargé d'aller le

IMPRIMERIE NATIONALE.

ENTOURAGE POUR LA RÉPÉTITION DU PORTRAIT DE COLBERT.

Haute lisse.

Commencé le 16 mai 1888; terminé le 13 février 1890.

Hr 1 m. 47; Lr 0 m. 94. — Valeur : 5,076 fr. 32, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,312 fr. 03; matières premières, 101 fr. 89; dépenses générales, 662 fr. 40. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 2,400 fr. 02.

La même raison à laquelle nous attribuons le retard subi par la mise en train de l'*Entourage du Portrait de Colbert* nous paraît avoir fait décider l'abandon de l'idée que Darcel prétendait réaliser en fabriquant pour la Suite des Trois Bienfaiteurs un pendant au *Portrait de Le Brun*. Non seulement la répétition du *Portrait de Colbert* avec l'entourage en grisaille ne fut pas conservée à la Manufacture, en dépit d'un arrêté ministériel de réaffectation en date du 24 juillet 1885, mais, lorsque les deux parties, entourage et figure, eurent été réunies par la rentraiture, la pièce ainsi complétée fut mise à la disposition de l'ambassadeur de France pour être affectée à la décoration de l'immeuble de l'Union française, à Constantinople, en vertu d'un arrêté ministériel du 21 mai 1896; elle sortit le même jour. — Le modèle (Hr 1 m. 50; Lr 1 m. 26) est conservé à la Manufacture.

IV. PORTRAIT EN BUSTE DE CHARLES LE BRUN.

D'APRÈS UNE COPIE ANCIENNE DU PORTRAIT PEINT PAR LUI-MÊME
ET L'ENTOURAGE PEINT PAR AMÉDÉE COUDER.

Tourné de trois quarts, Le Brun, en longue perruque, est vêtu d'un brocart d'or qui lui couvre toute la partie visible du buste. Il porte la cravate de dentelle.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissier, Alexandre Duruy.

Commencé le 13 mai 1852; terminé le 20 mai 1853.

Hr 0 m. 87; Lr 0 m. 74. — Valeur : 2,521 fr. 22.

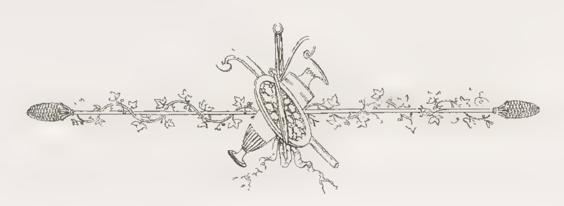
ENTOURAGE DU PORTRAIT DE LE BRUN

Le motif principal, en grisaille, se compose d'un cadre ovale à rang de perles, supporté par un soubassement sur lequel s'appuient deux Génies à demi couchés. L'un des Génies tient un compas sur un rouleau d'architecture, l'autre une maquette de sculpture et un ébauchoir. Le cadre, que rehausse une draperie rouge à gauche, est entouré de deux branches de laurier, tandis que de son fronton en coquille, tout enguirlandé de fleurs, sortent une palette et un fragment de tapisserie. Au bas, sur le soubassement, cette inscription : CHARLES LEBRUN M.DC.XIII MD.C.XC.

Haute lisse. Tapissiers : Pierre Buffet et Charles Durand.

Commencé le 19 décembre 1852; terminé le 10 avril 1855 et rentrait au portrait le 30 mai 1855.

Hr 1 m. 49; Lr 1 m. 21. — Valeur : 5,403 fr. 73. Le modèle de l'entourage fut payé 600 francs.



rompu que par des crevés de satin blanc, par le blanc du rabat et des manchettes et par les brillants de la croix du Saint-Esprit, que le Ministre porte appliquée au manteau sur l'épaule gauche. À la gauche se voient des plans et une horloge.

Haute lisse. Laine et soie. Tapissier, Pierre Buffet.

Commencé le 17 novembre 1852; terminé le 12 mai 1855.

Hr 1 m. 49; Lr 1 m. 22. — Valeur : 4,490 francs, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 3,661 fr. 63; matières premières et dépenses générales, 1,928 fr. 37. Le modèle, c'est-à-dire la copie peinte par Pasqualini, fut payé 1,000 francs.

III. RÉPÉTITION RÉDUITE DU PORTRAIT DE COLBERT

AVEC UN ENTOURAGE PEINT PAR JACQUES GALLAND

D'APRÈS UNE COMPOSITION GRAVÉE PAR ROBERT NANTEUIL

Le *Portrait de Colbert* était une copie très faiblement agrandie du tableau peint par Claude Lefèvre; les dimensions seules en avaient été légèrement modifiées, mais la forme était restée semblable à celle de l'original : la figure en mi-corps et les fonds occupant toute la surface de la toile, qui était carrée. Nous avons dit, et l'on verra plus amplement à l'article suivant, que le *Portrait de Le Brun,* destiné à compléter l'ensemble des Trois Bienfaiteurs de la Manufacture, ne comportait qu'un buste et que, pour l'agrandir, on imagina de l'entourer d'un décor en ton de pierre, dans lequel le portrait s'inscrit en un cadre de moulures ovale. Or, comme on avait disposé dans la grande galerie d'exposition de la Manufacture les Trois Bienfaiteurs en un arrangement d'ensemble, Louis XIV en pied étant au milieu, Colbert et Le Brun le flanquant de chaque côté, il s'était trouvé que le Colbert, sombre et carré, sans entourage, faisait assez mal pendant au Le Brun ovale, entouré d'une grisaille. Afin de parer à la discordance des formes, on s'était avisé de ramener le Colbert à l'ovale par l'application d'une cache en velours gris. Ce n'était qu'un expédient dont l'administrateur Darcel n'était pas satisfait, et, soucieux de bonne symétrie, il s'était proposé d'exécuter une répétition du *Portrait de Colbert,* modifié de manière à lui donner une apparence plus approchante de celle du *Portrait de Le Brun.* Or, lorsque Robert Nanteuil avait gravé le portrait de Colbert d'après Claude Lefèvre, il n'en avait tiré que le buste, qu'il avait précisément encadré, selon le goût du temps, dans un ovale posant sur un socle aux armes du personnage. Et cet encadrement de pierre était accompagné d'une draperie et de fleurs, ainsi qu'en présente l'*Entourage du Portrait de Le Brun;* il se prêtait donc parfaitement à l'arrangement du pendant rêvé par Darcel, qui le considérait comme tout composé. Darcel proposa de le faire traduire en peinture et d'en charger le fils de Pierre-Victor Galland, Jacques Galland, qui aurait à prendre les conseils paternels pour modifier certains détails jugés défectueux. La demande de Darcel était du 10 mai 1884; le 13 mai, le directeur des Beaux-Arts, Kaempfen, autorisa l'exécution en peinture de cet entourage, qui serait confié à Jacques Galland et payé 1,000 francs. Kaempfen faisait cette réserve que le modèle fût approuvé par la Commission du Conseil de perfectionnement de la Manufacture. La Commission, à laquelle le projet seul fut soumis, se contenta de réclamer quelques modifications à faire sous le contrôle de Galland père (25 juin 1885). Le modèle fut livré un mois après, le 24 juillet, et nous ne savons pas pourquoi il ne fut mis sur le métier que trois ans plus tard et pour ce motif bien spécifié : «faute de modèles nouveaux ». Nous avons lieu de croire que le changement survenu en 1885 dans la direction de la Manufacture ne fut pas étranger au retard, qui ne fut pas le seul indice du manque de considération dont le *Portrait de Colbert,* recommencé avec l'entourage de Jacques Galland, eut à souffrir.

Haute lisse. Tapissier, Vernet.

Commencée le 5 octobre 1889; terminée le 28 août 1890.

Hr 0 m. 79; Lr 0 m. 69. — Valeur : 2,079 fr. 80, qui se répartissent ainsi : main-d'œuvre, 779 francs; matières premières, 129 fr. 67; dépenses générales, 1,171 fr. 07.

La partie du portrait copiée pour être rentraite dans l'ovale de l'entourage fut tissée non d'après le tableau peint par Pasqualini, mais d'après la précédente tapisserie.

et un chiffre pour les petites bordures d'une tenture du duc de Penthièvre, des projets et des esquisses qui n'eurent pas de suite. Il était surtout occupé par les commandes qu'il exécutait pour les fabriques de papier peint «d'Artur», en Suisse, et pour la fabrique d'indiennes de Mulhouse, aux affaires de laquelle il était intéressé et qu'il allait visiter. Pour ce motif qu'il rendait très peu de services à la Manufacture, et beaucoup moins pour cause d'incivisme, quoi qu'en ait dit sa veuve lorsqu'elle fit une demande de pension sous la Restauration, il fut invité à évacuer le logement qu'il occupait, le ministre Roland en ayant réitéré l'ordre le 11 octobre 1792. Quand il eut quitté la Manufacture, Malaine gagna la Suisse; de Mulhouse il voulut aller à Belfort au-devant de sa famille qui venait le rejoindre; il fut inquiété sur des soupçons d'émigration, et toutes les apparences concordent pour laisser croire qu'il ne peignit pour la Manufacture que les modèles du meuble à fond jaune, composé de deux canapés, douze fauteuils et deux feuilles d'écran. Sont-ce ces modèles avec le même nombre de pièces qui furent répétés sur fond lilas? De telles répliques avec le changement de la couleur du fond n'étaient pas rares dans la pratique de la fabrication textile. Il se peut encore que Malaine ait peint, sous le Consulat, les modèles d'un nouveau meuble, sur la composition duquel aucun renseignement ne nous serait parvenu. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'un meuble complet à fleurs sur fond lilas fut tissé, d'après Malaine, à partir tout au moins de 1803. Nous n'avons relevé que des détails partiels sur sa fabrication :

CANAPÉS. Basse lisse. DOSSIERS : *Un dossier*, c. 30 oct. 1804, t. 23 févr. 1805; carré 1 m. 09; valeur 988 francs.

FAUTEUILS. Basse lisse. DOSSIERS (H[r] 0 m. 50; L[r] 0 m. 55) : *Six dossiers*, c. 7 mai 1804, t. 14 janv. 1805; valeur 1,030 francs. *Quatre*, c. 6 nov, 1805, t. 9 juill. 1806; valeur 966 francs. — SIÈGES. Haute et basse lisse. *Deux sièges*, c. 20 août 1804, t. 8 nov.; valeur 478 francs. *Un*, c. 8 novembre 1804, sans autres indications. *Deux*, c. 29 oct. 1804, t. 23 février 1805; carré 0 m. 62, valeur 562 francs.

PLATES-BANDES pour canapés et fauteuils. Basse lisse. *Cent douze pl.-b.*, c. au début de 1803, t. 23 févr. 1805; carré 6 m. 99; valeur 4,411 francs.

ECRAN. Basse lisse. *Deux feuilles*, c. 22 janv.; t. 18 juin 1805; carré 1 m. 07; valeur 970 francs.

Le meuble se trouvait complet en magasin au 23 décembre 1807; il était ainsi compté : les deux canapés à 1,200 francs la pièce, les douze fauteuils à 400 francs, les deux feuilles d'écran à 300 francs. Le total de ces prix, qui ne s'accordent pas avec ceux de la fabrication, montait à 7,800 francs, moins le prix des plates-bandes; il fut porté à 15,240 francs en 1808, avec le prix des plates-bandes.

III. SECOND MEUBLE À FLEURS SUR FOND DE SOIE LILAS

D'APRÈS LES ANCIENS MODÈLES PEINTS PAR LOUIS TESSIER

AVEC LE COMPLÉMENT DE CHAISES À PETITS BOUQUETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR DUBOIS.

Les modèles de meubles, ceux de fauteuils du moins, laissés par le peintre de fleurs et d'ornements Louis Tessier, et dont M. Fenaille a donné la nomenclature (tome IV, page 410), étaient assez fréquemment utilisés pour exercer les jeunes ouvriers [1]. Ils étaient pour ainsi dire classiques à la Manufacture, et lorsqu'un meuble complet fut réclamé pour le Salon de l'Impératrice Joséphine, au Palais de Compiègne, ce sont ces modèles, bien qu'ils ne fussent pas à la mode du jour, qui furent adoptés. Le Palais de Compiègne s'était trouvé sacrifié au Château de Fontainebleau, séjour favori d'automne; sa mise en état pour recevoir les Souverains ne s'était achevée qu'après le divorce, et, Joséphine étant répudiée, le salon qui avait été préparé pour elle, les chaises à petits bouquets dont nous parlerons tout à l'heure et dont elle avait choisi le décor à son goût, servirent à Marie-Louise avec laquelle l'Empereur passa la lune de miel au Palais de Compiègne du 5 au 27 avril 1810. Le meuble complet devait se composer de deux canapés, douze fauteuils, un écran. Sa fabrication avait débuté par l'écran, le 20 juin 1805; très avancée au 1[er] janvier 1808, elle était presque achevée à la fin de cette année; mais, quand le directeur du Mobilier Desmazis fit monter sur leurs bois celles des différentes pièces composant le meuble et qui lui avaient été successivement livrées à mesure qu'elles sortaient des métiers, on s'aperçut que les manchettes des canapés et des fauteuils avaient été oubliées dans la fabrication; de plus, au mois de décembre 1808, Desmazis, en envoyant l'état du meuble à l'intendant général Daru, avait réclamé un supplément de vingt-quatre chaises, dont le modèle avait été décidé par l'Impératrice elle-même. Entre plusieurs motifs soumis à son approbation, Joséphine avait choisi un semis de petits bouquets variés plusieurs fois. L'administrateur provisoire Chanal, auquel le projet fut communiqué, fit observer que la mise sur le métier d'un tel motif n'était guère propre à faire valoir la belle exécution des Gobelins; mais Desmazis répliqua que les petits bouquets plaisaient à l'Impératrice plus qu'un dessin compliqué, mieux approprié aux procédés de la Manufacture, et il terminait par cet argument sans réplique : «Je pense, concluait-il, que le goût de Sa Majesté doit passer avant tout.» Si futile que fût ce goût de Joséphine, il fit la loi, et les chaises à petits bouquets complétèrent le meuble

[1] Cinq dessus de sièges complets et un trophée sont mentionnés en 1808 par Lemonnier, dans une lettre écrite au Grand Maréchal du Palais. Montés à diverses époques sur de petits métiers pour servir de sujets d'étude aux jeunes ouvriers et aux élèves, ces cinq dessus ne furent pas utilisés pour le meuble qui était en cours d'exécution.


L. O. Merson pinx. — Evrard del.

MEUBLES. — ALENTOURS. — BORDURES.

CONSULAT ET PREMIER EMPIRE.

I. ALENTOURS.

Nous avons parlé (page 114) d'alentours qui se tissaient d'avance, comme se tissaient des bordures, pour occuper des métiers vacants. Alentours et bordures étaient, après leur achèvement, conservés en magasin, en attendant l'exécution des sujets autour desquels ils pourraient être rentraits. Un certain nombre, à fond jaune, firent ainsi partie de la réserve pendant de longues années; on les suit sur les états du magasin de 1804 à 1830. Plusieurs d'entre eux, employés comme portières chez l'administrateur Lavocat, disparurent; les autres furent brûlés en 1871. Quatre alentours, dits tantôt à fond gris avec bordure, tantôt à fond lilas et brun, se rattachent à la période que nous étudions. Les deux premiers (Hr 3 m. 18, Lr 1 m. 97 et 2 m. 13; valeur 4,353 fr. 24, et 4,053 fr. 26 prix de fabrique) semblent avoir été tissés après 1794. Nous n'avons pas pour eux de dates précises, les états de fabrication manquant; pour le troisième et le quatrième, nous possédons les détails suivants :

Troisième alentour. Hr 3 m. 20, Lr 2 m. 13, c. 11 nov. 1805, t. 9 déc. 1806; valeur 3,869 fr. 05, prix de fabrique.

Quatrième alentour. Hr 3 m. 20, Lr 2 m. 10, c. 10 déc. 1805, t. 5 nov. 1806.

Ces quatre alentours, composés par Jacques en 1772 pour entourer une nouvelle suite des Éléments de Boucher, ont été décrits par M. Fenaille (tome IV, pages 301 à 304). Ils se référaient aux sujets de l'*Aurore et Céphale*, *Neptune et Amymone*, *Vertumne et Pomone*, *Vénus et Vulcain*. Ceux de l'*Aurore et Céphale*, de *Vertumne et Pomone* furent utilisés en 1851 autour de deux compositions peintes par Louis Steinheil; ceux de *Neptune et Amymone* et *Vénus et Vulcain* furent brûlés en 1871.

II. PREMIER MEUBLE À FLEURS SUR FOND DE SOIE LILAS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LAURENT MALAINE.

Après la mort du peintre de fleurs et d'ornements Jacques, en 1784, Laurent Malaine, qui se trouvait en Suisse où il s'était engagé pour neuf ans, fut invité par le directeur Pierre à venir occuper un logement à la Manufacture; il ne devait toucher aucun traitement, mais être payé de tous les ouvrages qu'il exécuterait pour le compte de la Manufacture. C'est ainsi qu'il peignit les modèles d'un meuble sur fond de damas jaune, qui fut tissé avant 1794. Deux mémoires qu'a cités M. Fenaille (tome IV, p. 410), l'un pour les ouvrages peints par Malaine de 1786 à 1789, l'autre pour les ouvrages peints depuis le mois de février 1790, nous renseignent sur ce meuble à fond jaune dont les modèles sont conservés au magasin des Gobelins. En dehors de cette œuvre importante, nous savons que Malaine ne fournit à la Manufacture que des travaux insignifiants, des coins

et un chiffre pour les petites bordures d'une tenture du duc de Penthièvre, des projets et des esquisses qui n'eurent pas de suite. Il était surtout occupé par les commandes qu'il exécutait pour les fabriques de papier peint «d'Artur», en Suisse, et pour la fabrique d'indiennes de Mulhouse, aux affaires de laquelle il était intéressé et qu'il allait visiter. Pour ce motif qu'il rendait très peu de services à la Manufacture, et beaucoup moins pour cause d'incivisme, quoi qu'en ait dit sa veuve lorsqu'elle fit une demande de pension sous la Restauration, il fut invité à évacuer le logement qu'il occupait, le ministre Roland en ayant réitéré l'ordre le 11 octobre 1792. Quand il eut quitté la Manufacture, Malaine gagna la Suisse; de Mulhouse il voulut aller à Belfort au-devant de sa famille qui venait le rejoindre; il fut inquiété sur des soupçons d'émigration, et toutes les apparences concordent pour laisser croire qu'il ne peignit pour la Manufacture que les modèles du meuble à fond jaune, composé de deux canapés, douze fauteuils et deux feuilles d'écran. Sont-ce ces modèles avec le même nombre de pièces qui furent répétés sur fond lilas? De telles répliques avec le changement de la couleur du fond n'étaient pas rares dans la pratique de la fabrication textile. Il se peut encore que Malaine ait peint, sous le Consulat, les modèles d'un nouveau meuble, sur la composition duquel aucun renseignement ne nous serait parvenu. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'un meuble complet à fleurs sur fond lilas fut tissé, d'après Malaine, à partir tout au moins de 1803. Nous n'avons relevé que des détails partiels sur sa fabrication :

CANAPÉS. Basse lisse. DOSSIERS : *Un dossier*, c. 30 oct. 1804, t. 23 févr. 1805; carré 1 m. 09; valeur 988 francs.

FAUTEUILS. Basse lisse. DOSSIERS (Hr 0 m. 50; Lr 0 m. 55) : *Six dossiers*, c. 7 mai 1804, t. 14 janv. 1805; valeur 1,030 francs. *Quatre*, c. 6 nov. 1805, t. 9 juill. 1806; valeur 966 francs. — SIÈGES. Haute et basse lisse. *Deux sièges*, c. 20 août 1804, t. 8 nov.; valeur 478 francs. *Un*, c. 8 novembre 1804, sans autres indications. *Deux*, c. 29 oct. 1804, t. 23 février 1805; carré 0 m. 62, valeur 562 francs.

PLATES-BANDES pour canapés et fauteuils. Basse lisse. *Cent douze pl.-b.*, c. au début de 1803, t. 23 févr. 1805; carré 6 m. 99; valeur 4,411 francs.

ECRAN. Basse lisse. *Deux feuilles*, c. 22 janv.; t. 18 juin 1805; carré 1 m. 07; valeur 970 francs.

Le meuble se trouvait complet en magasin au 23 décembre 1807; il était ainsi compté : les deux canapés à 1,200 francs la pièce, les douze fauteuils à 400 francs, les deux feuilles d'écran à 300 francs. Le total de ces prix, qui ne s'accordent pas avec ceux de la fabrication, montait à 7,800 francs, moins le prix des plates-bandes; il fut porté à 15,240 francs en 1808, avec le prix des plates-bandes.

III. SECOND MEUBLE À FLEURS SUR FOND DE SOIE LILAS

D'APRÈS LES ANCIENS MODÈLES PEINTS PAR LOUIS TESSIER

AVEC LE COMPLÉMENT DE CHAISES À PETITS BOUQUETS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR DUBOIS.

Les modèles de meubles, ceux de fauteuils du moins, laissés par le peintre de fleurs et d'ornements Louis Tessier, et dont M. Fenaille a donné la nomenclature (tome IV, page 410), étaient assez fréquemment utilisés pour exercer les jeunes ouvriers [1]. Ils étaient pour ainsi dire classiques à la Manufacture, et lorsqu'un meuble complet fut réclamé pour le Salon de l'Impératrice Joséphine, au Palais de Compiègne, ce sont ces modèles, bien qu'ils ne fussent pas à la mode du jour, qui furent adoptés. Le Palais de Compiègne s'était trouvé sacrifié au Château de Fontainebleau, séjour favori d'automne; sa mise en état pour recevoir les Souverains ne s'était achevée qu'après le divorce, et, Joséphine étant répudiée, le salon qui avait été préparé pour elle, les chaises à petits bouquets dont nous parlerons tout à l'heure et dont elle avait choisi le décor à son goût, servirent à Marie-Louise avec laquelle l'Empereur passa la lune de miel au Palais de Compiègne du 5 au 27 avril 1810. Le meuble complet devait se composer de deux canapés, douze fauteuils, un écran. Sa fabrication avait débuté par l'écran, le 20 juin 1805; très avancée au 1er janvier 1808, elle était presque achevée à la fin de cette année; mais, quand le directeur du Mobilier Desmazis fit monter sur leurs bois celles des différentes pièces composant le meuble et qui lui avaient été successivement livrées à mesure qu'elles sortaient des métiers, on s'aperçut que les manchettes des canapés et des fauteuils avaient été oubliées dans la fabrication; de plus, au mois de décembre 1808, Desmazis, en envoyant l'état du meuble à l'intendant général Daru, avait réclamé un supplément de vingt-quatre chaises, dont le modèle avait été décidé par l'Impératrice elle-même. Entre plusieurs motifs soumis à son approbation, Joséphine avait choisi un semis de petits bouquets variés plusieurs fois. L'administrateur provisoire Chanal, auquel le projet fut communiqué, fit observer que la mise sur le métier d'un tel motif n'était guère propre à faire valoir la belle exécution des Gobelins; mais Desmazis répliqua que les petits bouquets plaisaient à l'Impératrice plus qu'un dessin compliqué, mieux approprié aux procédés de la Manufacture, et il terminait par cet argument sans réplique : «Je pense, concluait-il, que le goût de Sa Majesté doit passer avant tout.» Si futile que fût ce goût de Joséphine, il fit la loi, et les chaises à petits bouquets complétèrent le meuble

[1] Cinq dessus de sièges complets et un trophée sont mentionnés en 1808 par Lemonnier, dans une lettre écrite au Grand Maréchal du Palais. Montés à diverses époques sur de petits métiers pour servir de sujets d'étude aux jeunes ouvriers et aux élèves, ces cinq dessus ne furent pas utilisés pour le meuble qui était en cours d'exécution.

de Tessier. Douze de ces chaises sur vingt-quatre furent livrées du 26 juillet au 18 novembre 1809; elles étaient montées sur leurs bois à la fin de janvier 1810 et purent être utilisées pour le premier séjour de Marie-Louise; les douze autres chaises, livrées du 18 juin au 30 novembre 1810, ne servirent qu'en 1811 pendant le séjour d'août et celui de novembre, qui fut aussi le dernier. Le modèle des chaises à petits bouquets avait été peint par Dubois, dont la facture est du 25 mars 1809 : «*Quatre petits tableaux sur fond lilas, parsemés de fleurs, savoir 2 fonds et 2 dossiers pour deux modèles de chaises à 120 francs chaque modèle complet : 240 francs.*» Les chaises et le meuble firent l'objet de la fabrication suivante.

1° MEUBLE D'APRÈS TESSIER.

CANAPÉS. Basse lisse. DOSSIERS : *Un dossier*, c. 6 nov. 1806, t. 11 juin 1807. *Un*, c. 12 juin 1807, t. 24 juin 1808; carré de chacun d'eux, 1 m. 23; valeurs 786 et 835 francs. Les huit *plates-bandes* des dossiers, tissées entre le 28 mai 1807 et le 24 juin 1808, formant au total un carré de 1 m. 26, ont coûté 552 fr. — SIÈGES : *Un siège*, c. 14 déc. 1806, t. 5 oct. 1807. *Un*, c. 14 sept. 1807, t. 24 juin 1808; carré de chacun d'eux, 1 m. 41; valeur 846 francs chacun. Les huit *plates-bandes* des sièges, tissées entre le 14 avril et le 24 juin 1808, formant au total un carré de 1 m. 81, ont coûté 775 francs. — MANCHETTES : *Quatre*, c. 31 mai, t. 17 juin 1809; carré, 0 m. 36; valeur 92 francs.

FAUTEUILS. Haute et basse lisse. DOSSIERS : *Deux dossiers*, c. 7 oct. 1806, t. 4 mai 1807. *Deux*, c. 24 nov. 1806, t. 5 octobre 1807. *Quatre*, c. 29 mai 1807, t. 1ᵉʳ janv. 1808. *Quatre*, c. 29 mai 1807, t. 27 janv. 1808; la valeur varie entre 158 et 199 francs. Les quarante-huit *plates-bandes* de dossiers, tissées entre le 15 mai 1806 et le 24 juin 1808, ont coûté 1,294 francs. — SIÈGES (Hʳ 0 m. 65; Lʳ 0 m. 56 chacun). Haute et basse lisse. *Deux sièges*, c. 16 mars, t. 11 août 1806. *Deux*, c. 11 juill., t. 9 oct. 1806. *Quatre*, c. 7 oct. 1806, t. 28 mai 1807. *Quatre*, c. 18 oct. 1806, t. 28 mai 1807. *Quatre*, c. 18 oct. 1806, t. 23 janv. et 13 mars 1807. La valeur varie entre 241 francs et 268 francs. Les quarante-huit *plates-bandes* des sièges, tissées entre le 1ᵉʳ sept. 1807 et le 24 juin 1808, ont coûté 1,883 francs. — MANCHETTES : *Vingt-quatre manchettes*, c. du 31 mai au 14 juin 1809, t. du 17 au 26 juin 1809; valeur 523 francs.

Trente-deux morceaux de devant et derrière de manchettes pour les deux canapés et pour les douze fauteuils, tissés du 13 au 26 juin 1809, ont coûté 48 francs.

ÉCRAN (Hʳ 0 m. 80; Lʳ 0 m. 65). Basse lisse. *Deux feuilles* face et revers. c. 20 juin 1805, t. 9 juill. 1806; valeur 471 francs.

2° COMPLÉMENT DU MEUBLE DE TESSIER. CHAISES À PETITS BOUQUETS.

CHAISES À PETITS BOUQUETS. Basse lisse. DOSSIERS (Hʳ 0 m. 45: Lʳ 0 m. 49 chacun). *Dix-huit dossiers*, c. 24 juin 1809, t. du 20 juill. au 23 oct. 1809; valeur 2,186 francs. *Six*, c. 25 juin 1809, t. du 20 juill. au 1ᵉʳ déc. 1809; valeur 800 francs. — SIÈGES (Hʳ 0 m. 68 Lʳ 0 m. 72 chacun). *Douze sièges*, c. 19 mai 1809, t. du 20 juill. 1809; valeur 3,860 francs. *Six*, c. 10 nov. 1809, t. 18 juin 1810; valeur 1,780 francs. *Six*, c. 1ᵉʳ déc. 1809, t. 30 nov. 1810; valeur 1,780 francs.

Lorsque la livraison du meuble de Tessier se trouva complètement faite le 28 février 1810 avec l'addition de douze chaises à petits bouquets, les prix d'ensemble furent établis ainsi : «*Deux dessus de canapés complets avec manchettes et plates-bandes à 2,500 francs chaque, 5,000 francs. Douze dessus de fauteuils avec plates-bandes et manchettes à 800 francs chaque, 9,600 francs. Deux feuilles d'écran à 500 et 440 fr, 940 francs. Douze chaises composées d'un fond et dossier sur fond lilas semés de fleurs pour assortir le meuble, à 430 francs chaque, 5,160 francs. Au total 20,700 francs, auxquels il faut ajouter 5,160 francs pour les douze autres chaises à petits bouquets, livrées le 30 novembre 1810.*»

3° RÉPÉTITION SUR UN AUTRE FOND DES MODÈLES DE CHAISES À PETITS BOUQUETS.

Malgré les protestations qu'avait fait entendre l'administrateur provisoire Chanal contre le modèle peint par Dubois, pour servir de complément au meuble de Tessier, ce modèle ne fut pas moins répété sur fond jaune en soie, de 1809 à 1811, et, comme les dimensions prévues pour les chaises étaient grandes, comme les épaisseurs se trouvaient garnies à la française, par le simple rabattement des dessus, dossiers ou sièges, sans plates-bandes, il était loisible de monter les douze dessus sur des bois soit de grandes chaises, soit de petits fauteuils; les états de fabrication indiquent la répétition sur fond jaune comme étant exécutée pour le montage en fauteuils; au contraire, la proposition énumérant les pièces pouvant être affectées au service des présents pour le 1ᵉʳ janvier 1814, et dans laquelle sont compris les douze dessus à fond jaune en soie, leur laisse la désignation de chaises. En fait, ces douze dessus ne furent jamais montés; ils n'avaient pas été retenus pour les présents de 1814, et, conservés au Mobilier national, ils sont à l'état de neuf.

FAUTEUILS OU CHAISES À PETITS BOUQUETS SUR FOND JAUNE EN SOIE. Basse lisse. DOSSIERS (Hʳ 0 m. 46 Lʳ 0 m. 49). *Un dossier*, c. 3 août 1811, t. 31 déc. *Cinq*, c. 25 nov. 1812, t. 15 mars 1813. *Six*, c. 2 janvier 1813, t. 9 mai 1813; valeur 300 francs chaque. — SIÈGES (Hʳ 0 m. 68; Lʳ 0 m. 72). *Deux sièges*, c. 5 juill. et 18 août 1811, t. 25 févr. 1812. *Un*, c. 14 oct. 1812, t. 24 nov.; *Un*, c. 20 déc. 1812, t. 1ᵉʳ avril 1813. *Un*, c. 1ᵉʳ avril 1813, t. 27 juin. *Trois*, c. 10 mai 1813, t. 9 août. *Un*, c. 1ᵉʳ juil. 1813, t. 18 août. *Un*, c. 10 févr. 1813, t. 5 juin. *Deux*, c. 6 juin 1813, t. 27 septembre; valeur 650 francs chaque.

IV. LES DEUX MEUBLES DU GRAND CABINET DE L'EMPEREUR AUX TUILERIES.

1° PREMIER MEUBLE SUR FOND DE LAINE CRAMOISI.

Un essai pour l'ameublement du Grand Cabinet de l'Empereur au Palais des Tuileries avait donné lieu, entre le 20 janvier et le 18 juillet 1806, à la fabrication de vingt-quatre pliants, dont les bois sculptés et dorés étaient garnis d'un tissu en soie peinte de sujets de batailles dans un entourage d'ornements; mais, pour répondre à sa conception de fastueuse représentation, l'Empereur voulut un meuble couvert du tissu le plus réputé, sortant de ses plus célèbres manufactures; et, le 2 septembre 1807, il ordonna que, pour l'ameublement de son Grand Cabinet, les tentures, les portières et les cantonnières fussent exécutées en tapisserie des Gobelins, les sièges, le paravent et l'écran en tapisserie de Beauvais, si les Gobelins ne pouvaient se charger de la fabrication totale de l'ameublement. Prévenu par le Grand Maréchal du Palais, l'Intendant général de la Maison de l'Empereur prépara le travail de cabinet, qui eut lieu le 4 septembre au matin et au cours duquel l'Empereur, après avoir dicté ses intentions pour les tentures, prit des décisions définitives pour les meubles. Afin de donner à ces ordres une suite immédiate, les dessins en petit de deux premières portières furent demandés à l'architecte Blanchon par Percier, chargé d'en surveiller la composition. Ces dessins étaient en cours d'exécution le 18 mars 1808, et la peinture en grand des deux modèles fut commandée à Dubois, qui livra, du 24 juillet au 28 août 1808, deux tableaux représentant, l'un une *Victoire* au milieu de trophées d'armes modernes, l'autre une *Renommée* au milieu de trophées d'armes antiques, chacune des deux figures sur fond de pourpre semé d'abeilles, avec bordure aux attributs impériaux. Blanchon avait reçu, pour les dessins en petit des deux portières, 400 francs; Dubois, pour la peinture des deux toiles avec répétition séparée de la bordure, 2,800 francs. Pour la suite du meuble, Percier en conserva la direction, mais ce fut l'architecte Saint-Ange qui exécuta en petit les dessins à des prix inférieurs à ceux de Blanchon, et Dubois peignit en grand pour quatre autres portières les compositions suivantes, payées chacune 1,000 francs: *les Grandes Armes de l'Empire français* et *les Grandes Armes d'Italie*, soutenues par des cornes d'abondance (15 décembre 1808), puis *le Génie de l'Agriculture et du Commerce* et *le Génie des Sciences et des Arts* (14 mai et 29 juin 1809). Quant au meuble lui-même, le fauteuil de l'Empereur comportait, sur le siège, un camée à fond gris blanc, avec un N entouré de perles et d'un cercle de feuilles d'acanthe; celui-ci était accosté de seize étoiles s'alternant grandes et petites, dans une couronne de laurier ouverte. Pour les fauteuils de prince, une couronne impériale sur le dossier, sur le siège un camée gris avec l'initiale N dans un cercle à rayons et palmettes; pour les chaises de princesse, une lyre sur le dossier, sur le siège une abeille dans un cercle à palmettes, s'entouraient de la couronne de laurier vert qui est l'ornement caractéristique du meuble. Pour les pliants, le camée à fond gris blanc, avec l'initiale N entourée de perles, s'inscrit dans la couronne que prolongent à droite et à gauche des rinceaux dont les volutes se terminent en camées d'abeilles. Enfin, pour l'écran, l'aigle éployé, surmonté de la couronne, est posé sur un socle à rinceaux terminé en camées d'abeilles; il se dresse entre deux branches de chêne, dans un cadre de feuilles de laurier, chêne et laurier étant de ton naturel. De ces modèles, plusieurs furent répétés pour permettre la reproduction simultanée du même sujet sur plusieurs métiers. Dès le mois de février 1810, l'Empereur avait fait transmettre à l'administrateur du Mobilier, Desmazis, l'ordre de faire monter un tabouret et un fauteuil afin qu'il pût faire le choix d'un beau modèle de bois tant pour le fauteuil que pour le tabouret. La Manufacture des Gobelins s'était chargée de la totalité du meuble, à l'exclusion de la Manufacture de Beauvais; à mesure que les modèles lui avaient été livrés, elle les avait mis sur les métiers et, pour en hâter l'exécution, elle avait, à différentes époques, réclamé des tapissiers consentants un travail extraordinaire des dimanches et même un travail de nuit. Pour les trois mois d'avril, mai et juin 1810, les salaires extraordinaires s'élevèrent à 880 fr. 92. C'est qu'à la Manufacture on était prévenu de l'impatience de l'Empereur, qui, d'Amsterdam, le 31 août 1810, réitéra ses ordres pour que le Grand Cabinet fût, au mois de novembre, complètement décoré et meublé, ainsi qu'il l'avait arrêté, c'est-à-dire avec les sièges, portières, rideaux et pentes tissés aux Gobelins. Daru invitait Lemonnier à hâter la fabrication, afin que tout fût prêt dans les délais fixés par l'Empereur. Lemonnier promit la livraison presque totale pour le 10 ou 12 novembre, sauf deux portières plus chargées et destinées aux fausses portes, *les Grandes Armes de l'Empire français* et *les Grandes Armes d'Italie*, et sauf pour les six feuilles du paravent. En fait, la livraison ne s'acheva que le 20 mai 1811.

PORTIÈRES. (Hr 3 m. 42; Lr 2 m. 76.) Haute lisse. *La Victoire*, c. 7 août 1808, liv. 27 sept. 1810. *La Renommée*, c. 10 oct. 1808, liv. 27 sept. 1810. Basse lisse. *Les Grandes Armes de l'Empire français*, c. 26 janv. 1809, liv. 12 janv. 1811. *Les Grandes Armes d'Italie*, c. 2 mai 1809, liv. 25 mars 1811. Haute lisse. *Le Génie de l'Agriculture et du Commerce*, c. 20 juin 1809, liv. 9 nov. 1810. *Le Génie des Sciences et des Arts*, c. 15 sept. 1809, liv. 28 sept. 1810. La partie supérieure des portières formait pente et était tissée à part, parfois en basse lisse, quand la portière était de haute lisse. Quoique les prix d'exécution eussent varié pour chaque portière, surtout suivant qu'elles étaient fabriquées en haute ou basse lisse, ils furent ramenés à une valeur uniforme, soit 9,600 francs.

CANTONNIÈRES ou rideaux de fenêtres. (H^r 6 m. 09; L^r 1 m. 46.) CHUTES. Haute lisse. *Deux*, c. 26 mars et 1er avril 1810, liv. 23 oct. 1810. Basse lisse. *Deux*, c. 27 oct. et 4 déc. 1809, liv. 6 sept. 1810. — PENTES. Basse lisse. *Deux*, c. 25 nov. 1809 et 27 avril 1810, liv. 6 sept. et 13 oct. 1810; valeur 13,000 francs chaque.

FAUTEUILS DE REPRÉSENTATION. Basse lisse. DOSSIERS (H^r o m. 73; L^r o m. 64): *Deux dossiers ronds et deux plates-bandes de dossiers*, c. 6 juil. 1810, liv. 12 nov. — SIÈGES carrés (H^r o m. 95; L^r o m. 96 avec les plates-bandes), c. 13 juil. 1810, liv. 12 nov., avec les quatre manchettes. Valeur de chaque fauteuil complet, 1,500 francs.

FAUTEUILS DE PRINCE. Basse lisse. Un fauteuil complet avec manchettes et plates-bandes, c. 15 déc. 1808, liv. 7 sept. 1809. C'est le fauteuil que l'Empereur, au mois de février 1810, ordonna de monter en même temps qu'un tabouret, afin qu'il pût faire choix d'un beau modèle de bois pour la totalité du meuble. — DOSSIERS avec leurs plates-bandes. (H^r o m. 52; L^r o m. 96.) *Un dossier*, c. 23 nov. 1808, liv. 26 juin 1809; *trois*, c. 9 févr. 1809, liv. 26 juin; *un*, c. 5 avril 1810, liv. 26 nov. — SIÈGES avec leur plates-bandes. (H^r o m. 95; L^r o m. 96.) *Quatre sièges*, c. 1er janv. 1809 liv. 17 juin 1809; *un*, c. 13 juil. 1810, t. 26 nov. — MANCHETTES. *Huit manchettes* et vingt étoiles pour le devant et le derrière, c. 6 févr. 1809, liv. 26 juin. Valeur de chaque fauteuil complet, 1,200 francs.

CHAISES DE PRINCESSE. Haute lisse. *Six chaises* complètes, dossiers, sièges et plates-bandes, c. 28 janvier et 28 février 1809, liv. 3 juin et 4 oct. Valeur 750 francs chaque.

PLIANTS. Dessus et plates-bandes. (H^r o m. 85; L^r o m. 93.) Haute lisse. *Quatre pliants*, c. 9 janv. 1809, liv. 6 août; *deux*, c. 30 oct. 1809, liv. 22 mars 1810; *quatre*, c. 27 mars et 13 juil. 1810; liv. 19 oct.; *deux*, c. 10 oct. 1810, liv. 18 mai 1811. Basse lisse. *Quatre*, c. 29 déc. 1808, liv. 9 sept. 1809; *huit*, c. 1er juill. 1809, liv. du 15 avril au 31 oct. 1810. Valeur de chaque pliant, 800 francs.

TABOURETS DE PIED. (H^r o m. 53; L^r o m. 60 chaque.) Haute lisse. *Deux dessus* et leurs plates-bandes, c. 30 juillet 1810, liv. 19 oct. 1810. Valeur de chaque tabouret, 300 francs.

PARAVENT. (H^r 1 m. 34; L^r o m. 67 pour chaque feuille.) Basse lisse. *Six feuilles*, c. *deux*, 30 août 1810, *quatre*, 7 sept. 1810, liv. 11 janv. 1811.

ÉCRAN. (H^r o m. 87; L^r o m. 71 pour chaque face.) Basse lisse. *Première face*, c. 7 déc. 1809, liv. 5 avril 1812. Cette feuille devait être unique, et le paravent fut même monté en tissu de soie sur la face postérieure; mais Lemonnier ne jugea pas l'effet assez riche et, sur sa proposition, la première face fut répétée en tapisserie. *Réplique de la première face*, c. 14 juil. 1810, liv. 30 nov. Valeur de chaque face, 1,000 francs.

Le premier meuble, dont la plupart des modèles sont conservés à la Manufacture et dont plusieurs ont été reproduits par Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, fig. 133 à 137, 143), dut être modifié en raison des signes dynastiques qu'il comportait. Après la chute de l'Empire et la première rentrée du Roi, Dubois fut chargé de peindre des modèles de couronne pour les portières, de chiffre pour les cantonnières, de sept fleurs de lis de différentes grandeurs pour tout le meuble, puis le modèle d'une couronne et de l'écusson royal en plus grand pour l'écran, en plus petit pour le paravent. Un petit médaillon avec le portrait de Henri IV fut également peint pour remplacer sur la croix de la Légion d'honneur le portrait de l'Empereur. Et la fabrication des signes substitués commença sans retard. Pour les portières, tous les fonds furent refaits, de nouvelles pentes furent tissées sur fond bleu, des couronnes royales, des fleurs de lis, des L prirent la place des abeilles et des N, sans compter que, pour la portière de la *Victoire*, deux lances furent refaites avec couronne de laurier, deux piques avec couronne pour celle des *Arts*, ainsi que pour celle du *Commerce et de l'Agriculture*. La portière des *Armes d'Italie* ne fut pas remaniée. Enfin, sur les feuilles du paravent, la couronne royale remplaça l'aigle. Tous les ouvriers de la rentraiture étant occupés à faire disparaître du premier meuble les signes de l'ancien gouvernement, Bellanger, fabricant de tapis, fut chargé par l'Intendant du Mobilier de faire les travaux à l'aiguille nécessaires pour hâter cette substitution, et la Manufacture fournit un assortiment de laines en ton d'or pour fleurs de lis; toutefois ce travail de coupage, de piquage et repiquage était extrêmement long et motiva de la part de l'Administration de fréquents et vains appels à l'accélération.

2° RÉPÉTITION PARTIELLE DU PREMIER MEUBLE SUR FOND CRAMOISI EN SOIE.

Nous avons dit ailleurs qu'en 1810 un certain nombre de métiers restaient vacants en attendant que l'Empereur décidât les sujets qu'il entendait faire reproduire en tapisserie. Pour occuper au moins les ouvriers de second ordre, Lemonnier proposa de répéter, en changeant le fond seulement, certaines parties du premier ameublement, notamment les six portières et les deux cantonnières, qui pourraient, une fois refaites, permettre de faire disparaître des Palais impériaux autant de portières et cantonnières anciennes dont le tort principal était «de n'avoir pas de rapport avec le Gouvernement.» La proposition de Lemonnier s'inspirait dans une certaine mesure des intentions de l'Empereur, qui avait recommandé la fabrication de portières pouvant être utilisées indifféremment dans tous les Palais. Sachant qu'elle répondait au vœu de l'Empereur, Daru se hâta d'approuver la proposition pour les portières du moins, car l'Empereur n'étendait pas le même intérêt aux cantonnières. Lemonnier avait d'abord prévu la répétition sur fond vert; il avait même fait repeindre dans cette tonalité par Duval le fond du modèle de la *Victoire*; mais Daru fit conserver le fond cramoisi et changer seulement la matière, de laine en soie. C'est que déjà l'Empereur avait laissé paraître qu'il n'était pas satisfait du premier meuble, qui lui semblait trop pauvre d'effet, et quelques mois plus tard, ainsi qu'on le verra tout à l'heure, il ordonna d'en fabriquer un qui fût «magnifique». Pour rendre la répétition du premier meuble plus brillante, Daru choisit donc la soie; puis les pentes, au lieu de rester au ton rouge des chutes, furent décidées sur fond bleu également en soie; de plus elles furent rehaussées par une composition nouvelle avec la couronne impériale, tandis que les pentes à fond rouge en laine n'étaient timbrées que de N. En même temps que les portières, on

IMPRIMERIE NATIONALE.

refit sur soie les cantonnières, les tabourets de pied, le paravent à six feuilles et l'écran; toutefois, tandis qu'on recommençait ces diverses pièces du premier meuble, l'Empereur ordonna l'exécution d'un second meuble «magnifique», et il fixa au 1er janvier 1813 la date à laquelle il entendait que ce meuble fût achevé; dès lors, l'activité des métiers, étant utilisée pour la fabrication du second meuble, se trouva détournée de la répétition du premier meuble, qui fut ainsi retardée. En 1814, une seule portière était terminée; l'Administration royale fit achever les autres en remplaçant par des signes bourbonniens les signes napoléoniens; elle ne fit suspendre que les *Grandes Armes de l'Empire français*. L'état de fabrication, pour la répétition du premier meuble sur fond de soie, se présente ainsi :

PORTIÈRES. Haute lisse. 1° *Les Sciences et les Arts*, c. 25 oct. 1810, t. 23 oct. 1813; valeur 9,900 francs. La pente tissée en basse lisse coûta 1,440 francs. 2° *Le Commerce et l'Agriculture*, c. 12 déc. 1810, t. 22 déc. 1814; valeur 11,500 francs. Basse lisse. 3° *La Renommée*, c. 5 déc. 1810, t. 30 juin 1815, valeur 11,500 francs. 4° *Les Armes d'Italie*, c. 2 févr. 1811, t. 27 févr. 1814; la pente fut tissée en deux parties pendant les Cent-Jours; valeur 11,500 francs. 5° *Les Armes de l'Empire français*, c. 2 janv. 1811, suspendues 30 avril 1814; valeur de l'ouvrage fait 7,984 francs. 6° *La Victoire*, c. 7 avril 1812, t. 19 sept. 1815; valeur 11,500 francs.

CANTONNIÈRES. Haute lisse. *Une*, c. 21 mai 1811, t. 7 août 1815. Basse lisse. *Une*, c. 1er juin 1811, t. 10 déc. 1812. Les chutes furent tissées à part en basse lisse. Valeur 13,000 francs chaque.

TABOURETS DE PIED. Basse lisse. *Deux dessus* et plates-bandes, c. 12 avril 1811, t. 31 mai; valeur 300 francs chaque.

PARAVENT. Basse lisse. *Six feuilles*, c. 22 janv. 1811, t. 2 juin, 27 juin et 4 août. Valeur 1,166 fr. 66 chaque. — Mises à la disposition de l'Impératrice pour ses présents du 1er janv. 1812, puis de 1813, elles furent rayées de la liste, ainsi qu'une face de l'écran suivant. C'est, croyons-nous, ce paravent que le Ministre de l'agriculture et du commerce offrit le 25 juillet 1849 au Président de la République Louis Napoléon, qui l'avait remarqué en visitant la Manufacture. Le paravent à six feuilles (Hr 1 m. 34, Lr 0 m. 63, valeur 7,200 francs) fut affecté à titre de concession définitive au Palais de l'Élysée; le régisseur Ch. Ballu fut chargé d'en prendre livraison et de l'inscrire aux inventaires du Palais, tandis qu'on le rayait sur les registres de la Manufacture.

ÉCRAN. Basse lisse, *Première face*, c. 11 janv. 1811, t. 30 avril. *Seconde face*, c. 11 mai 1811, t. 27 juil. 1811. Valeur de chaque face, 1,000 francs.

Comme pour le meuble à fond cramoisi en laine, dont les différentes pièces qui précèdent n'étaient que la répétition sur fond de soie, la Restauration refit les pentes et remplaça par des couronnes de France, par des chiffres du Roi et par des fleurs de lis, les signes napoléoniens. Toutefois elle ne se contenta pas de cette appropriation à son gouvernement des parties déjà fabriquées, et, vers le milieu de 1816, elle décida que le meuble serait complété par la répétition sur soie des deux fauteuils de représentation, des chaises de princesse et des pliants, dont le nombre, réduit d'abord à trente, fut définitivement porté à quarante-huit.

FAUTEUILS DE REPRÉSENTATION. Basse lisse. DOSSIERS. *Deux*, c. 26 juin 1816, t. 13 sept. Valeur 300 francs chaque. — SIÈGES. *Deux*, c. 26 juin 1816, t. 13 et 30 sept. Valeur 525 francs chaque. Les plates-bandes et les manchettes furent tissées à part entre le 26 juin 1816 et le 1er sept. 1817.

CHAISES DE PRINCESSES. Basse lisse. DOSSIERS. *Trois*, c. 25 juin 1816, t. 31 déc. *Trois*, c. 1er juil. 1816, t. 10 oct. Valeur de chaque dossier, 350 francs. — SIÈGES. *Trois*, c. 10 oct. 1816, t. 8 mars 1817; *trois*, c. 1er janv. 1817, t. 24 oct. 1817. Valeur de chaque siège, 653 fr. 33. Les plates-bandes furent tissées à part entre le 15 déc. 1816 et le 25 juin 1818. Les chaises de princesses ne furent pas montées sur des bois. Six dossiers avec la lyre sont conservés à l'état neuf au Mobilier national.

PLIANTS. Haute lisse. *Neuf dessus*, c. 27 juill. 1816, t. 25 nov. *Un*, c. 17 déc. 1817, t. 11 mars 1818. — Basse lisse. *Vingt dessus*, c. 20 juill. 1816, t. 25 sept. 1817. *Dix-huit dessus*, tissés entre le 7 juin 1817 et le 25 août 1818. Les 192 plates-bandes, en haute et basse lisse, furent tissées à part entre le 28 août 1816 et le 25 août 1818.

ÉCRAN. Les deux feuilles de l'écran, face et revers, furent refaites pour le prix de 2,500 francs.

Les parties de meuble sur fond de soie cramoisi, ajoutées avec des signes royaux par la Restauration à celles qu'avait répétées l'Empire et dont les signes napoléoniens furent remplacés, se trouvaient terminées au mois d'avril 1818. Le 15 avril, le comte de Pradel autorisa des Rotours à les livrer au Mobilier qui n'en prit possession que le 21 novembre 1818, au prix de 49,707 fr. 91. Une quarantaine de pièces du meuble avaient été exposées au Louvre à la fin de 1817.

3° LE SECOND MEUBLE REHAUSSÉ D'OR
POUR LE GRAND CABINET DE L'EMPEREUR AUX TUILERIES.

La plupart des pièces composant le premier meuble du Grand Cabinet avaient été livrées dans le courant de l'année 1810 par la Manufacture des Gobelins au Mobilier de la Couronne, au fur et à mesure de leur achèvement. Elles furent montées sur leurs bois et placées dans le Grand Cabinet; l'Empereur put les juger en un premier ensemble et se rendre compte que l'effet en était trop simple, et, vers le milieu de février 1811, un mois avant que le premier meuble fût livré dans la totalité, il le refusait pour en commander un autre qui réunît toutes les conditions de richesse et de beauté compatibles avec les ressources d'art de son temps. Ce nouveau meuble, à la fabrication duquel la Manufacture allait travailler fiévreusement, devait être dessiné par l'architecte de la Couronne, Fontaine. Le premier peintre de l'Empereur, David, et le directeur des Musées, Vivant Denon, lui furent adjoints, pour se concerter avec lui sur le style des bois et pour décider du choix des motifs en tapisserie. Cependant l'Empereur n'avait accordé qu'un délai de deux ans pour que son Grand Cabinet fût remeublé magnifiquement, et ce délai, qui pouvait paraître long à son impatience, était en réalité beaucoup trop court pour permettre de songer à l'exécution totale d'un ensemble auquel ne pouvaient guère être

employés que les ouvriers de la basse lisse, et la résolution fut prise de réserver les portières et les cantonnières, qui ne furent pas changées; elles étaient en laine; la répétition en tissu de soie, qu'on avait tout récemment commencée, n'était pas assez avancée pour qu'on pût en faire état, et, dès lors qu'on utilisait pour le second meuble les portières et les cantonnières du premier meuble, c'est à la laine qu'on devait s'en tenir. De plus, on avait cru pouvoir limiter les chaises de princesse à six au lieu de douze que comportait le premier meuble; mais, lorsqu'un peu plus tard, en décembre 1811, l'Empereur régla l'étiquette des Tuileries, il accorda que les fauteuils de prince, prévus au nombre de six, ainsi que dans le premier meuble, pourraient être réduits à quatre; par contre, il ramenait à douze le nombre des chaises de princesse, de sorte que, si les portières et les cantonnières étaient réservées, plus de cinquante sièges et dossiers, plus de deux cents plates-bandes, indépendamment des deux tabourets, du paravent et de l'écran, restaient à fabriquer. Fontaine tardant à fournir les dessins, Lemonnier fit faire des compositions dont il était l'inspirateur et qui, soumises le 28 avril à David et Denon, furent déclarées par eux tout à fait insuffisantes. L'intendant général Daru, responsable de la prompte exécution des volontés impériales, s'impatientait. Il pria David de faire, pour le fauteuil de l'Empereur, un croquis type, qui servirait de guide à Lemonnier, afin que celui-ci pût commander dans le même caractère décoratif le reste du meuble. David prit un mois pour livrer le croquis; mais, en vingt jours, Lemonnier fit exécuter d'après ce croquis, par le peintre Lagrenée, le modèle en grand du fauteuil de l'Empereur, le modèle en grand du fauteuil de l'Impératrice et six dessins-esquisses pour les autres pièces du nouveau meuble. Le fond rouge pourpre en laine s'imposait, puisqu'il devait rester d'accord avec le fond des portières et cantonnières conservées du premier meuble; mais, suivant le vœu de David, les fauteuils impériaux étaient rehaussés d'or. Malheureusement pour lui, Lagrenée avait cru pouvoir modifier en quelques parties secondaires la composition arrêtée par le premier peintre de l'Empereur; il se permit notamment d'ajouter sur le dossier, en dehors de la couronne, des abeilles que David n'avait pas indiquées dans le croquis, et, si légère que fût cette addition, elle irrita David, qui s'en prévalut pour juger l'ensemble du modèle parfaitement «inconvenant»; quant aux esquisses, elles ne trouvèrent pas davantage grâce devant David, qui les déclara très indignes de leur destination et qui se proposa pour en refaire la composition. Un mois après, il adressait à Daru les esquisses, par lui refaites, d'un fauteuil de prince, d'une chaise de princesse, du paravent et de l'écran. D'accord avec Denon, il avait arrêté que la peinture en grand de ses exquisses serait exécutée par les frères Debret, l'un, Jean-Baptiste, peintre, l'autre, François, architecte; il devait veiller à ce que Jean-Baptiste, qui était son élève, conservât à ses compositions le caractère antique, qui, par la sévérité des lignes et par la dignité du style pouvait seul, suivant lui, convenir à la souveraine majesté. Toutefois il avait négligé d'aviser sans retard Daru de son choix et, sitôt les esquisses reçues, l'expéditif Lemonnier les avait confiées, non plus à Lagrenée, mais à Dubois, par qui presque tous les modèles du premier meuble avaient été peints. Pour faciliter certaines combinaisons de règlement d'argent, Lagrenée était resté chargé de peindre le modèle en grand du fauteuil de l'Impératrice; quant à Dubois, David consentit à lui laisser l'exécution en peinture des modèles, à la condition qu'il rendrait aussi bien que les Debret le caractère antique des compositions. Entre temps, l'idée conçue par David de rehausser d'or les deux fauteuils impériaux s'était étendue à l'ensemble du nouveau meuble. Trois tapissiers du nom de Sollier, Antoine-Hubert, Abel-Nicolas, Auguste, furent employés à des essais. Le montage sur le métier s'était fait à mesure que Dubois avait fourni les modèles. Un léger retard eut pour cause divers changements que David jugea nécessaires à la mise en meilleure valeur des fauteuils de prince, des chaises de princesse et de l'écran; mais, aussi bien que pour le premier meuble, les ouvriers de bonne volonté travaillèrent extraordinairement les dimanches et supplémentairement en semaine, même à la lumière; finalement le nouveau meuble, ordonné le 20 février 1811, commencé seulement au mois d'août de la même année, fut, sauf une feuille d'écran, entièrement terminé, conformément aux intentions de l'Empereur, le 1er janvier 1813. Des travaux ordonnés par l'Empereur, pour compléter la décoration de son Grand Cabinet, retardèrent seuls le placement du nouveau meuble qui, pendant la seconde moitié de l'année 1811 et toute l'année 1812, avait occupé les meilleurs ouvriers de la basse lisse.

FAUTEUILS DE RÉPRÉSENTATION. Basse lisse. FAUTEUIL DE L'EMPEREUR. Dans une couronne de lauriers, qu'enserre un cercle d'abeilles, une Renommée vole de la gauche à la droite, en portant une palme et tendant une couronne; c'est l'ornement du dossier. Sur le siège une étoile forme le centre d'un rang de perles, d'une couronne de laurier, d'un rang d'abeilles et d'une guirlande à palmettes cantonnée d'étoiles plus petites. DOSSIER rond, Hr o m. 58, Lr o m. 58. c. 19 août 1911, liv. 13 nov. SIÈGE, Hr o m. 67, Lr o m. 82. c. 24 sept. 1811, liv. 31 déc. Quatre plates-bandes d'épaisseur du dossier et quatre plates-bandes de siège avec foudres et abeilles furent tissées entre le 17 oct. 1811 et le 12 sept. 1812. MANCHETTES. Culot s'épanouissant en trois rangs de crocettes surmontées d'une palmette. Hr o m. 44, Lr o m. 40. *Deux*, c. 5 oct. 1811, livr. 20 oct. — FAUTEUIL DE L'IMPÉRATRICE. Une Minerve orne le dossier; sur le siège une rosace à godrons qu'entoure un cercle bordé de perles et chargé de laurier, est accostée à droite et à gauche d'une palme, en haut et en bas d'un rang d'abeilles. DOSSIER rond. Hr o m. 58, Lr o m. 58. c. 19 août 1811, livr. 13 nov. SIÈGE, Hr o m. 623, Lr o m. 665; Lr o m. 82. c. 25 sept. 1811, t. 31 déc. Les plates-bandes d'épaisseur du dossier et celles du siège avec foudres et abeilles furent tissées entre le 17 oct. 1811 et le 12 sept. 1812. MANCHETTES. Hr o m. 44, Lr o m. 40, c. 23 oct. 1811, livr. 31 déc. Valeur des modèles de fauteuils peints en grand, *Un* par Dubois, 380 francs; *Un* par Lagrenée, 400 francs; de l'exécution en tapisserie, 2,250 francs chaque fauteuil.

TABOURETS DE PIED. Basse lisse. *Deux dessus*, c. 19 nov. 1811, livr. 31 déc. avec leurs plates-bandes. Valeur du modèle peint par Dubois, 100 francs; de l'exécution en tapisserie, 400 francs chaque tabouret.

FAUTEUILS DE PRINCE. Basse lisse. *Dossiers*, Hr o m. 52, Lr o m. 52. *Un*, c. 20 oct. 1811, livr. 26 nov.; *un*, c. 27 nov., livr. 31 janv.; *un*, c. 14 janvier 1812, livr. 27 avr.; *un*, c. 28 avr. 1812, livr. 25 juin. SIÈGES. Rosace, contournée de quatre palmettes dans un cercle orné de lauriers, le tout sur fond rouge orné d'abeilles.

Hr o m. 65, Lr o m. 67. *Trois sièges*, c. 2 janv. et 9 mai 1812, livr. 23 juill.; *un*, c. 23 juill. 1812, livr. 30 sept. Les seize plates-bandes avec foudres et abeilles furent tissées à part entre le 29 nov. 1811 et le 31 décembre 1812. — MANCHETTES à semis d'abeilles. Hr o m. 34, Lr o m. 38. *Quatre*, c. 2 juill. 1812, livr. 27 avr.; *quatre*, c. 1er juill. 1812, livr. 21 juill. Valeur du modèle en grand, dossier, siège, plates-bandes, manchettes, 200 francs; de l'exécution en tapisserie, 1,600 francs chaque fauteuil.

CHAISES DE PRINCESSES. Basse lisse. DOSSIERS. Hr o m. 46, Lr o m. 46. Trophée composé d'un casque et d'un glaive antiques, dans une couronne de laurier, contournée de douze abeilles. *Un dossier*, c. 13 nov. 1811, livr. 31 déc. 1812; *deux*, c. 2 janv. 1812, livr. 6 mars; *six*, c. 1er févr. 1812, livr. 25 juin; *trois*, c. 9 mars 1812, livr. 20 mai. — SIÈGES. Hr o m, 59, Lr o m. 59. Rosace dans un cercle orné de laurier et qu'entoure un rang d'abeilles. *Un*, c. 26 déc. 1811, livr. 4 avr. 1812; *trois*, c. 20 et 21 mai 1812, livr. du 25 juin au 31 août; *deux*, c. 9 août 1812, livr. 30 sept.; *deux*, c. 13 sept. 1812, livr. 24 nov.; *deux*, c. 10 oct. 1812, livr. 17 déc. Les plates-bandes, tant de dossiers que de sièges, furent tissées entre le 16 décembre 1811 et le 31 décembre 1812. Valeur du modèle peint en grand, 170 francs; d'une copie de ce modèle, 140 francs. Dubois avait d'abord peint d'après David l'esquisse de deux modèles moins riches et plus petits de dimensions; sur l'ordre de David il les refit. Valeur de l'exécution en tapisserie, 1,000 francs chaque chaise.

PLIANTS. Basse lisse. Hr o m. 62, Lr o m. 72. Rosace bordée de perles, au centre d'un rang d'abeilles et d'un cercle orné de laurier. Le bord extérieur du cercle s'épanouit de chaque côté en fleurons surmontés d'une palmette et donnant naissance à deux rinceaux. *Deux dessus*, c. 14 oct. 1811, livr. 31 déc.; *vingt-deux*, c. entre le 2 janv. et le 14 oct. 1812, livr. entre le 27 avr. et le 31 déc. 1812. Les plates-bandes furent tissées entre le 11 mai et le 31 déc. 1812. Valeur du modèle peint en grand, 130 francs; de cinq copies de ce modèle, 500 francs; de l'exécution en tapisserie, 1,000 francs chaque pliant.

PARAVENT. Hr 1 m. 30, Lr o m. 62 pour chaque feuille. Six figures : *la Renommée, Hercule, Mars, Apollon, Mercure, Diane*, se dressent sur des socles à rinceaux entre des colonnettes garnies de laurier; un thyrse de fruits et des palmes croisées forment le soubassement; un aigle éployé et des N formaient le couronnement. *Deux feuilles*, dont celle de la *Renommée*, c. 4 janv. 1812, livr. 9 juill.; *Deux*, c. 25 et 28 mars 1812, livr. 25 août; *Deux*, c. 9 juill. 1812, livr. 19 octobre 1812. Valeur des modèles en grand de six figures et trois entourages, 1,100 francs; de l'exécution en tapisserie, 1,500 francs chaque feuille.

ÉCRAN. Basse lisse. Hr o m. 88, Lr o m. 76. La composition comportait un trophée pour le milieu. Sur l'ordre de David, Dubois, à la place du trophée, peignit la figure du *Silence*, qui fut répétée sur chaque face. Debout dans un cercle orné de laurier, le *Silence* apparaît sous la forme d'un adolescent ailé qui tient de la main gauche un rouleau et qui de la main droite appuie l'index sur ses lèvres. *Première face*, c. 11 déc. 1811, livr. 7 mai 1812; *seconde face*, c. 10 oct. 1812, livr. 22 mars 1813. Valeur du modèle en grand, 300 francs; de l'exécution en tapisserie, 1,200 francs chaque face.

L'Empereur avait fixé la date du 1er janvier 1813 pour que le meuble fût achevé, monté sur bois et placé dans le Grand Cabinet. En fait, le meuble était presque entièrement tissé, sauf une feuille de paravent le 11 janvier 1813, mais l'Empereur avait ordonné de nouveaux aménagements dans son Grand Cabinet et le meuble ne pouvait être placé avant la fin des travaux; le Mobilier ne prit possession du Cabinet que le 24 mars. En 1814, la Restauration trouva le nouveau meuble non inauguré, et déjà, à cause de la mauvaise qualité de l'or employé, une partie du meuble avait noirci. Pourtant elle ne négligea pas de s'en servir; elle en fit dépiquer toutes les abeilles et, sur le paravent, elle fit remplacer le couronnement composé d'aigles et de sigles napoléoniens par des casques et des fleurs de lis. Les six feuilles du paravent sont conservées au Mobilier national et la rentraiture de toutes les parties supérieures refaites sous Louis XVIII est particulièrement visible. Le magasin de la Manufacture conserve les modèles du *Fauteuil de l'Empereur*, dossier, siège, plate-bande, manchette; du *Fauteuil de l'Impératrice*, siège; d'un *Fauteuil de prince*, siège et plate-bande; d'une *chaise de princesse*, dossier, siège et plates-bandes; de l'*Écran*. Plusieurs de ces modèles portent la signature de David avec le mot «approuvé».

IV. MEUBLE POUR LA SALLE DES EXERCICES DES ENFANTS DE FRANCE.

Né le 20 mars 1811, le Roi de Rome avait vingt mois le 20 novembre 1812, et c'est seulement vers cette date que nous relevons la première indication relative au meuble en tapisserie destiné à l'une des salles du Pavillon de Marsan que le jeune prince occupait avec Madame de Montesquiou, gouvernante des Enfants de France. Bien que l'héritier impérial fût unique, on avait adopté la formule du pluriel renouvelée de la Monarchie, et, malgré l'incertitude qui commençait à planer sur le sort de l'Empire, la dynastie continuait à s'installer. Les dépenses étant ordonnées pour la décoration du Pavillon du Roi de Rome, un meuble en tapisserie fut prévu pour la salle d'exercices, et l'administrateur Lemonnier, chargé d'en faire préparer les projets, confia l'exécution de ces projets au peintre Dubois, qui jusqu'alors avait peint en grand les esquisses faites par d'autres artistes, mais qui, sauf pour des compléments de meubles de médiocre importance, n'avait pas reçu la commande de compositions originales. Soumises à l'intendant général de Champagny, puis au directeur du Mobilier, Desmazis, les compositions de Dubois parurent assez médiocres; des changements importants furent exigés; Dubois s'y conforma et les devis pour la peinture des modèles furent enfin approuvés le 20 avril 1813. Ces devis ne prévoyaient qu'un modèle de chaise et qu'un modèle de pliant; on estima que l'uniformité du décor rendrait les rangs de sièges trop monotones, et, pour varier les motifs des milieux, six nouveaux modèles, cinq de pliants et un de chaise, furent



commandés. Les bois en noyer sculpté et doré avaient été soumissionnés par le fabricant de meubles et de tapis Bellangé, le 22 juin 1813, mais ils ne furent livrés, montés en blanc, que dans le courant de l'année 1814, après la première chute de l'Empire; quant aux garnitures en tapisserie, commencées seulement à la fin de juillet 1813, retardées par les continuels dérangements que le service de la garde nationale occasionna aux tapissiers, tous portés sur les rôles de 1814 et de 1815, elles ne purent être terminées qu'à la fin de 1815; et, quoique le meuble à touffes de fleurs avec un entourage de fleurs et feuilles de grenadier ne comportât pas de signes dynastiques, l'intendant du Mobilier, le baron de Ville d'Avray, n'en trouva pas tout d'abord l'emploi; puis, à la fin d'avril 1816, comme le prochain mariage du duc de Berry allait provoquer des cercles nombreux à la Cour, comme il devenait urgent d'augmenter le mobilier des grands appartements, le 13 mai, le Ministre de la Maison du Roi donna l'ordre de livrer les garnitures, que le directeur du Mobilier, Goutard, successeur de Desmazis, envoya prendre le 15 mai et qu'il fit monter à la française, sur les bois préparés en blanc depuis 1814. Et le meuble, destiné primitivement à la salle d'exercices du Roi de Rome, fut placé dans le salon du duc de Berry, qui, en qualité d'héritier royal, remplaçait au Pavillon de Marsan l'héritier impérial. Tissé tout en soie, sur un fond vert jaune demi-foncé, avec des tons de fleurs brillants rehaussées d'ombres-portées vigoureuses, le meuble, dont onze pièces, les deux fauteuils, huit pliants et l'écran, avaient paru avec succès à l'Exposition des produits des Manufactures en 1816, comportait, outre les sièges et l'écran, des portières dites des *Quatre Parties du monde*. Nous ne savons pas exactement par suite de quelles circonstances avait été décidée la fabrication de ces portières, qui devaient se rattacher, croyons-nous, à l'intention qu'avait exprimée l'Empereur de voir fabriquer dans ses Manufactures des portières utilisables pour tous les Palais. Ce qui est certain, c'est que l'exécution en était commencée un an et demi avant qu'on pensât à tisser un meuble pour la salle d'exercices du Roi de Rome, et c'est parce qu'elles avaient un même fond vert en soie qu'elles furent réunies plus tard à ce meuble.

PORTIÈRES. Haute lisse. 1° *L'Europe*, Hʳ 3 m. 49, Lʳ 2 m. 71. Cheval et taureau à l'antique, avec trophée sur fond parsemé d'abeilles, c. 1ᵉʳ avr. 1811, t. 4 nov. 1814. Valeur 13,603 francs. 2° *L'Asie*. Hʳ 3 m. 53, Lʳ 2 m. 74. Chameau et éléphant à l'antique, c. 14 janv. 1812, t. 22 juil. 1816. Valeur 14,244 francs. Les deux pentes à sujets napoléoniens de l'*Europe* et l'*Asie* furent refaites, avec fleurs de lis et couronne accostée de deux palmes et garnie de rubans, entre le 23 nov. 1814 et le 30 janvier 1816. Hʳ o m. 82; valeur, 1,041 francs chaque. — Basse lisse. 1° *L'Amérique*, Hʳ 3 m. 55, Lʳ 2 m. 74. Attributs et fleurs, c. 2 janv. 1813, t. 12 juin. Valeur 14,244 francs. 2° *L'Afrique*. Attributs et fruits, c. 17 avril 1813, t. 1ᵉʳ sept. 1817. — Très peu avancées lors de la chute de l'Empire, les deux portières furent exécutées avec leurs pentes à signes royaux. Seulement deux parties durent être refaites du 1ᵉʳ août 1817 au 15 novembre et rentraites.

FAUTEUILS DE REPRÉSENTATION. Basse lisse. DOSSIERS ronds. Diamètre o m. 70. *Un*. c. 25 juill. 1813, t. 30 déc. *Un*, c. 8 juin 1814, t. 8 déc. Valeur, 500 francs chaque. — SIÈGES. Hʳ o m. 90, Lʳ 1 mètre. *Un*, c. 25 juill. 1813, t. 7 juin 1814. *Un*, c. 8 juin 1814, t. 27 mars. 1815. Valeur 880 francs chaque. — MANCHETTES. Hʳ o m. 48, Lʳ o m. 20, c. 13 octobre 1813, t. 5 janvier 1814. Valeur ensemble 240 francs. Une des deux garnitures, provenant des Tuileries, appartient à M. Julien Potin.

TABOURETS DE PIED. Hʳ o m. 50, Lʳ o m. 59. Basse lisse. *Deux*, c. 1ᵉʳ nov. 1813, t. 20 janvier 1814. Valeur 300 francs chaque.

CHAISES DE PRINCESSE. Basse lisse. DOSSIERS. Hʳ o m. 55, Lʳ o m. 52. *Deux*, c. 29 nov. 1813, t. 29 juin et 23 juill. 1814; *trois*, c. 1ᵉʳ mars 1814, t. 1ᵉʳ déc. 1814 et 1ᵉʳ mars 1815. *Un*, c. 24 juill. 1811, t. 8 déc. 1814. Valeur 300 francs chaque. — SIÈGES, Hʳ o m. 70, Lʳ o m. 72. *Quatre*, c. 6 mars 1815, t. 31 mai, 30 sept. et 1ᵉʳ déc. 1815. *Deux*, c. 1ᵉʳ avril 1815, t. 22 juin. Valeur 450 francs chaque.

PLIANTS. Basse lisse. Hʳ o m. 75, Lʳ o m. 85. *Neuf*, c. entre le 26 août et le 4 oct. 1813, t. entre le 18 mars 1814 et le 23 mars 1815. *Dix-sept*, c. entre le 22 janv. et le 9 déc. 1814, t. entre le 12 sept. 1814 et le 17 juin 1815. *Quatre*, c. entre le 19 mars et le 23 nov. 1815, t. entre le 27 mai 1815 et le 22 mai 1816. Valeur, 800 francs chaque.

ECRAN. Hʳ o m. 86, Lʳ o m. 70. Basse lisse. *Une feuille*, c. 20 oct. 1814, t. 31 mars 1815. Valeur 1,000 francs.

Une garniture de fauteuils, provenant des Tuileries, appartient à M. Julien Potin; les garnitures des deux tabourets et celles de quatre chaises, plus un dossier, sont conservées au Mobilier; l'Écran, monté sur son bois doré, est conservé au Palais de Compiègne.

RÉPÉTITION SUR FOND CHAMOIS DU MEUBLE DESTINÉ À LA SALLE DES EXERCICES DES ENFANTS DE FRANCE.

Lorsque au mois d'octobre 1815, le meuble à fond vert en soie, tissé d'abord pour le Roi de Rome, fut près d'être terminé, et que les signes dynastiques eurent été modifiés, l'administrateur Lemonnier, préoccupé de conserver du travail aux ouvriers de la basse lisse, proposa au baron de Ville d'Avray, intendant du mobilier, de recommencer ce même meuble sur un autre fond et il soumit au baron des essais qu'il avait fait exécuter, disait-il «sur des fonds moins absorbants et dont l'éclat incomparablement plus beau serait plus convenablement adapté à un appartement de dames». La décision à prendre pour une fabrication nouvelle n'appartenait pas à l'Administration du Mobilier, mais à l'Intendance générale du Ministère de la Maison du Roi, et ce fut elle qui, Lemonnier ayant été destitué, fut invitée par le nouvel administrateur des Rotours à choisir entre les deux essais pour décider du fond sur lequel le meuble serait recommencé. Des deux essais, le premier, qui s'était fait d'abord sur fond blanc, comprenait un dessus de pliant (commencé le 28 mai, terminé le 1ᵉʳ août 1815), un tabouret de pied (commencé le 2 août, terminé le 30 août 1815), un dossier de chaise (commencé le 9 septembre, terminé le

30 septembre 1815)[1]. Le second essai sur fond chamois comprenait une feuille de paravent, qui rentra dans la composition du meuble, cet essai ayant été adopté; c'est en effet le fond chamois que le comte de Pradel choisit comme «étant le plus convenable et le plus élégant». Dubois, qui avait peint les modèles, fut chargé de réchampir à plusieurs couches d'un fond nankin le fond vert primitif et, comme le comte de Pradel s'était montré choqué des ombres portées par les fleurs sur le fond vert, des Rotours les fit supprimer sur le fond chamois. Ce soutien d'ombre disparaissant, la bordure de fleurs et feuilles de grenades risquait de paraître trop maigre; des feuilles y furent ajoutées. De plus, les touffes de fleurs furent retouchées et rafraîchies pour s'enlever en harmonie sur le nouveau fond. Dubois reçut pour ces divers travaux 640 francs. Enfin, comme le meuble n'avait pas de destination spéciale, le comte de Pradel déclara qu'il devait comporter un canapé et que le nombre des fauteuils et des chaises devait être conforme à celui de ces mêmes sièges tel qu'il est usité pour les meubles ordinaires. Un modèle de canapé fut donc peint et copié en tapisserie, mais les chaises ne furent pas tissées.

CANAPÉ. Basse lisse. DOSSIER. 1 m. 84, Lr o m. 58, **c.** 12 mars 1820, **t.** 30 sept. Valeur 1,200 francs. — SIÈGE. Hr 2 m. 04, Lr o m. 94. **c.** 1er janv. 1820. **t.** 16 nov. Valeur 1,800 francs. — JOUES. *Deux intérieures*, **c.** 11 avr. 1821, **t.** 30 mai, carré o m. 36; valeur 160 francs; *deux exterieures*, **c.** 1er juin 1821, **t.** 6 août, carré o m. 54; valeur 640 francs. — MANCHETTES, *Deux*, **c.** 1er oct. 1820, **t.** 16 nov. Valeur 50 francs.

FAUTEUILS DE REPRÉSENTATION. Basse lisse. DOSSIERS ronds. Diam. o m. 70. *Deux*, **c.** 1er oct. 1816, **t.** 1er sept. Valeur 500 fr. chaque. — SIÈGES. Hr o m. 90, Lr 1 mètre. *Deux*, **c.** 25 août 1816, **t.** 24 janv. et 1er sept. 1817. Valeur 880 francs chaque. — MANCHETTES, Hr o m. 48, Lr o m. 20. *Quatre*, **c.** 1er avr. 1817, **t.** 1er sept., Valeur 60 francs chaque.

TABOURETS DE PIED. Hr o m. 50, Lr o m. 59. Basse lisse. *Deux*, **c.** 1er octobre 1816, **t.** 31 déc.; valeur 300 francs chaque.

PLIANTS. Hr o m. 75, Lr o m. 85. Haute lisse. *Quatre dessus*, **c.** 21 août 1816 et 2 janv. 1817, **t.** 20 mars 1817; *quatre*, **c.** 22 et 28 août 1816, **t.** 15 mars, 1er avril et 1er sept. 1817; *Deux*, **c.** 3 juin 1817, **t.** 18 mai 1818. — Basse lisse, *Trois*, **c.** 4 sept. et 4 oct. 1816, **t.** 31 déc. 1816 et 24 oct. 1817. *Un*, **c.** 1er janv. 1817, **t.** 24 oct. 1817; *treize*, **c.** entre le 1er avril et le mois d'oct. 1817, **t.** entre le 8 sept. 1818 et le 1er janv. 1820. Valeur, 800 francs chaque.

ÉCRAN. Hr o m. 92, Lr o m. 75. *Première feuille* ayant servi de feuille d'essai pour le choix du nouveau fond, **c.** 1er oct. 1815, **t.** 1er février 1816. *Seconde feuille*, **c.** 3 sept. 1816, **t.** 1er septembre 1817. Valeur 1,000 francs chaque. Le meuble sur fond chamois fut en partie monté pour le Palais de Versailles, où se trouvaient en 1900 la plupart des pliants. Les garnitures du canapé, des tabourets de pied, et une feuille d'écran sont conservés à l'état de neuf au Mobilier. L'autre feuille d'écran fut vendue à M. Silveira, architecte, le 6 mai 1850, pour le prix de 1,000 francs. Une des trois pièces d'essai sur fond blanc, le dessus de pliant, appartient à M. Julien Potin, qui l'a fait monter en écran. Quant aux modèles à fond vert, réchampis en fond chamois par Dubois, la Manufacture des Gobelins en possède encore douze, le dossier, le siège et la manchette pour le fauteuil, le dessus du tabouret, deux sièges à touffes variées pour les chaises, cinq dessus pour les pliants, une feuille d'écran. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, tome III, fig. 190 à 194, 198 à 202, 205) a repoduit ces modèles.

Des intérêts majeurs de librairie nous obligent à raccourcir la fin du chapitre des meubles; nous nous contenterons donc, pour ceux de ces meubles qui vont suivre, de résumer ce que nous avons pu relever de leur état de fabrication.

RESTAURATION.

I. MEUBLE À FOND BLEU EN SOIE POUR LE SALON DE LA PAIX

AUX TUILERIES

D'APRÈS LES COMPOSITIONS DESSINÉES PAR SAINT-ANGE ET PEINTES PAR LAURENT POUR LES FIGURES PAR FRAGONARD POUR LES ORNEMENTS.

Le décor de ce meuble a pour base des couronnes de fleurs chargées dans leur milieu des initiales du Roi pour les fauteuils, ou d'attributs, tels que vase, casque, etc., pour les pliants. Les couronnes de fleurs se détachent sur fond bleu, en un cadre hexagone de feuilles d'or et d'argent, qu'entourent des culots, rinceaux et thyrses

[1] Le dessus de tabouret à fond blanc (Hr o m. 55; Lr o m. 58) avait été prêté, le 18 août 1818, au peintre Fragonard par autorisation de l'Administrateur. Le prêt, consenti pour étude de modèles, comprenait également un dossier et un siège de chaise de princesse, avec la lyre et dépendant de la répétition sur tissu de soie du premier meuble du Grand Cabinet. A la mort de Fragonard, ces différentes pièces ne furent pas retrouvées chez lui; c'est ainsi qu'en 1853, lors de la prise en charge par la Liste civile du magasin de la Manufacture, 750,000 francs de tapisseries prêtées et perdues durent être rayés.

en ton de bronze, le tout cerné par une bordure, pour laquelle on essaya de substituer, au premier motif adopté de feuillages verts coupés de feuilles d'argent, un motif de culots d'or sur fond blanc. Pour la face du paravent, des figures symboliques se dressaient en un dispositif rappelant le décor du meuble; pour le revers, composé des mêmes éléments décoratifs que le reste du meuble, les couronnes de roses étaient chargées d'attributs, figure d'Isis, lyre, instruments de musique, cétacé, etc. Les plates-bandes étaient ornées de fleurs de lis, une partie des modèles est conservée à la Manufacture.

FAUTEUILS DE REPRÉSENTATION. DOSSIERS (Hr o m.57; Lr o m. 54). *Un dossier,* c. 1er juin 1818, t. 14 oct.; valeur 360 francs. Basse lisse. *Un,* c. 16 oct. 1817, t. 6 août 1818; valeur 640 fr., les plates-bandes tissées à part. — SIÈGES (Hr o m. 70; Lr o m. 75). Haute lisse *Un,* c. 26 mai 1817, t. 22 oct. Basse lisse. *Un,* c. 10 oct. 1817, t. 5 août 1818; valeur 745 francs, les plates-bandes tissées à part. — MANCHETTES (Hr o m. 30; Lr o m. 25). Haute lisse. *Deux,* c. 23 juin 1818, t. 8 juill.; valeur 15 francs chaque. Basse lisse. *Deux,* c. 28 oct. 1818, t. 10 déc.; valeur 15 francs chaque. Chaque fauteuil complet est compté 1,600 francs.

PLIANTS (Hr o m. 55; Lr o m. 65). Haute lisse. *Vingt-quatre dessus,* c. du 26 juil., au 18 déc. 1817, t. du 17 nov. 1817 au 15 janv. 1819. Les cent quatre-vingt-douze plates-bandes furent tissées en haute et basse lisse. Valeur de chaque pliant complet, 800 francs.

PARAVENT (Hr 1 m. 23; Lr o m. 70). Haute lisse. *Première feuille, la Peinture.* Face, c. 5 mai 1817, t. 20 déc. Revers, c. 1er mai 1817, t. 4 sept. *Deuxième feuille, la Musique.* Face, c. 1er mai 1817, t. 20 déc. Revers, c. 1er juin 1817, t. 12 août. *Troisième feuille, l'Astronomie.* Face, c. 10 oct. 1817, t. 7 déc. 1818. Revers, c. 28 mai 1817, t. 20 sept. *Quatrième feuille, l'Architecture.* Face, c. 12 juin 1817, t. 15 déc. 1819. Revers, c. 2 mai 1818, t. 12 oct. *Cinquième feuille, la Poésie lyrique.* Face, c. 21 juin 1817, t. 12 sept. 1818. Revers, c. 8 sept. 1817, t. 16 févr. 1818. *Sixième feuille, la Sculpture.* Face, c. 24 sept. 1817, t. 30 mars. Revers, c. 16 août 1817, t. 25 nov. Valeur du paravent complet 16,800 francs, chaque face valant 1,500 fr., et chaque revers 1,300 francs,

ÉCRAN (Hr o m.84; Lr o m. 67). Haute lisse. *Feuille de face,* c. 22 juil. 1817, t. 12 déc. *Feuille de revers,* c. 14 juill. 1817, t. 12 déc. Valeur de l'écran complet, 2,100 francs, soit 1,100 francs la face et 1,000 francs le revers.

Le meuble complet fut livré au Mobilier de la Couronne le 22 février 1819, au prix total arrêté à 65,300 francs. Dix-sept des pièces qui le composaient avaient été exposées avec les produits des Manufactures. L'entourage en ton de bronze du paravent, comme de tout le meuble, avait paru assombrir un peu ce meuble; Des Rotours, qui désirait tisser une réplique du paravent sur fond gris bleu, afin de le rattacher à un nouveau meuble dont Fragonard étudiait alors la composition, obtint l'autorisation de faire modifier par le même Fragonard trois modèles de feuilles du paravent. Ces modèles furent repeints dans l'esprit du nouveau meuble, avec des thyrses, guirlandes de fruits et enroulements, non plus en tons de bronze, mais de colorations variées, le tout encadré de grecques, agrafes et rosaces en ton d'or sur fond blanc, les grecques en ton d'or étant alors adoptées en principe pour les plates-bandes du nouveau meuble. — Guérinet (*Modèles et Tapisseries des Gobelins,* t. III, fig. 145, 147, 150, 152, 153, 159, 2221) a reproduit des modèles, appartenant à la Manufacture, de plusieurs feuilles de paravent, dont une avec l'entourage nouveau à grecques, deux pliants, un dossier de fauteuil.

II. MEUBLE À FOND GRIS BLEU EN SOIE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LAURENT POUR LES FIGURES ET PAR FRAGONARD POUR LES ORNEMENTS.

Le décor de ce meuble se compose d'éléments plus colorés que ceux du meuble précédent. Les couronnes de fleurs entourent des palmettes ou des rosaces en ton d'or; elles sont soutenues soit par des culots, soit par des guirlandes de fleurs et de fruits que supportent des thyrses, soit par des rinceaux. Des paniers de fleurs ou des bouquets, montés sur des thyrses, alternent avec les couronnes. Les plates-bandes, tissées d'abord avec des grecques en ton d'or sur fond blanc, furent refaites avec des fleurs de lis sur le type de celles du meuble précédent. Les modèles sont en partie conservés à la Manufacture, ainsi d'ailleurs qu'un certain nombre de sièges tout montés faisant partie du meuble lui-même.

CANAPÉ. Basse lisse. DOSSIER (Hr o m. 66; Lr 1 m. 74), c. 1er déc. 1818, t. 30 sept. 1819; valeur 1,200 francs. — SIÈGE (Hr o m. 72; Lr o m. 94), c. 1er nov. 1818, t. 6 juill. 1819; valeur 1,380 francs. — JOUES. *Deux intérieures* (Hr o m. 25; Lr o m. 55). *Deux extérieures* (Hr o m. 43; Lr o m. 55), c. 26 déc. 1818, t. 1er mai 1819; prix 120 fr. chaque. — MANCHETTES. Haute lisse (Hr o m. 40; Lr o m. 56). *Deux,* c. 20 janv. 1819, t. 25 mars; valeur 30 fr. — CARREAUX. Basse lisse (Hr o m. 80; Lr o m. 80), c. 22 juin 1819, t. 13 mars 1820; valeur 640 francs chaque. Les plates-bandes à grecques ont été tissées et comptées à part.

BERGÈRES. DOSSIERS (Hr o m. 65; Lr o m. 58). Basse lisse. *Deux,* c. 7 juill. 1819, t. un en 1819, l'autre 26 févr. 1820; valeur 300 francs chaque. — SIÈGES (Hr o m. 66; Lr o m. 70). Haute lisse. *Un,* c. 1er mai 1819, t. 28 déc. *Un,* c. 26 sept. 1820, t. 7 avril 1821; valeur 420 francs chaque. — JOUES. Basse lisse. *Quatre extérieures* (Hr o m. 22; Lr o m. 50), c. 26 janv. 1821, t. 4 juin; valeur 25 francs chaque. *Quatre intérieures* (Hr o m. 17,5; Lr o m. 50), c. 1er févr. 1821, t. 4 juin; valeur 21 francs chaque. — MANCHETTES (Hr o m. 40; Lr o m. 25). Basse lisse. *Deux,* c. 1er avril et 1er mai 1821, t. 9 juin. *Deux,* c. 21 mai 1821, t. 4 juin; valeur 9 francs chaque. Les plates-bandes à grecques ont été tissées et comptées à part.

FAUTEUILS. DOSSIERS (Hr o m. 44; Lr o m. 43). Basse lisse. *Un,* c. 6 août 1819, t. 26 mai 1820. *Un,* c. 1er oct. 1819, t. 26 mai 1820; valeur 400 francs chaque. — SIÈGES (Hr o m. 54; Lr o m. 65. *Deux,* c. en 1819, t. en 1820. Les plates bandes à grecques ont été tissées à part.

CHAISES. DOSSIERS (Hr o m. 44; Lr o m. 40). Haute lisse. *Un,* c. 1er mai 1819, t. 28 déc. *Un,* c. 16 juil. 1819, t. 8 sept. *Trois,* c. 1er mai, 1er juillet, 1er sept. 1820, t.

13 déc. Basse lisse. *Un*, c. 15 mars 1820, t. 13 déc. *Deux*, c. 1er oct. 1819, t. 6 juil. 1820; valeur 180 francs chaque dossier. — SIÈGES (Hr o m. 44; Lr o m. 51). Basse lisse. *Quatre*, c. 1er oct. 1819, t. en 1820. *Quatre*, c. 20 déc. 1819, t. 6 juil. 1820. *Deux*, c. 1er mars 1820, t. 13 déc.; valeur 350 francs chaque. Les plates-bandes à grecques ont été tissées et comptées à part.

PARAVENT (Hr 1 m. 23; Lr o m. 60). Haute lisse. Les figures sont celles qu'avait peintes Laurent pour le meuble à fond bleu du Salon de la Paix aux Tuileries. Tissées d'abord, elles furent rentraites dans des entourages nouveaux, peints par Laurent. *Première feuille, la Peinture*, c. 3 juin 1818, t. 8 juill. 1819. *Deuxième feuille, la Musique*, c. 3 juin 1818, t. 29 juill. 1819. *Troisième feuille, l'Astronomie*, c. 17 juin 1819, t. 2 mars 1820. *Quatrième feuille, l'Architecture*, sans dates. *Cinquième feuille, la Poésie lyrique*, c. 17 juin 1819, t. 2 mars 1820. *Sixième feuille, la Sculpture*, c. 3 juin. 1818, t. 18 juillet 1819. Les nouveaux entourages furent tissés comme des bordures, par parties plates et montantes, en haute lisse, entre le 18 avril 1821 et le 22 août 1822.

Au mois d'août 1820, alors que le meuble à fond gris bleu en soie était en pleine fabrication, l'administrateur des Rotours s'était adressé au Mobilier royal pour qu'une affectation fût donnée à ce meuble. L'attribution fut faite au boudoir de la duchesse d'Angoulême, et c'est pourquoi le revers de l'Écran fut tissé aux armes de cette princesse.

ÉCRAN (Hr o m. 90; Lr o m. 77). Haute lisse. *Feuille de face*, c. 1er sept. 1820, t. 14 nov. 1821; valeur 1,380 francs. *Feuille de revers*, aux armes de la duchesse d'Angoulême, c. 1er avril 1821, t. 14 nov.; valeur 1035 francs.

Une autre modification plus importante avait été réclamée par le Mobilier de la Couronne pour l'ensemble du meuble, dès lors qu'il eut été destiné au boudoir de la duchesse d'Angoulême. Les plates-bandes, qui étaient à grecques et rosaces en ton d'or, n'avaient pas paru devoir être d'un effet assez délicat pour le salon d'une princesse, et le Mobilier les fit remplacer par des plates-bandes à fleur de lis blanches et rouges, reliées par des rubans blancs. Ces plates-bandes sont celles que porte encore le meuble, qui est aujourd'hui placé dans les appartements de l'Administrateur de la Manufacture. L'écran fut répété deux fois. Nous en donnons le détail plus loin. Guérinet (*Modèles et Tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 144, 146, 149, 155, 156, 157, 159, 162) a reproduit, entre autres modèles du meuble à fond gris bleu que conserve la Manufacture, le siège, un carreau, une joue de canapé, un siège et une joue de coussin, un siège de chaise, un pliant avec le premier type de plates-bandes à grecques.

III. TAPIS DE MOSQUÉE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LAURENT

SUR LES COMPOSITIONS FOURNIES PAR UN OFFICIER ARMÉNIEN, HAGGI OSMAN MURIDDIN.

Ces deux tapis de prière avaient été commandés par le vice-Roi d'Égypte, Méhémet Ali Pacha.

PREMIER TAPIS, à fond vert, rose et bleu en soie, avec portique et milieu de fleurs (Hr 2 m. 69; Lr 1 m. 75). Basse lisse. c. 1er novembre 1820, t. 1er sept. 1822; valeur 7,065 francs.

SECOND TAPIS, à fond cramoisi, bleu et jaune en soie (Hr 2 m. 69; Lr 1 m. 75). Basse lisse, c. 1er janv. 1821, t. 21 déc. 1822; valeur 7,065 francs.

IV. FONDS FLEURDELISÉS.

Du 24 août 1817 au 1er janvier 1830 furent fabriqués, par parties, des fonds bleus ou rouges fleurdelisés et qui, hauts de 3 mètres à 3 m. 50, larges de 3 à 6 mètres, étaient utilisés comme fonds dans les solennités. La valeur d'une des pièces complètes s'élevait à près de 10,000 francs. Au 1er janvier 1829, l'inventaire du magasin en comptait qui étaient disponibles et dont la valeur totale s'élevait à 79,855 fr. 90. Un des fonds bleus, ayant en carré 10 m. 29, valant 9,455 francs, avait été tissé comme bandeau de tribune, un autre (carré 4 m. 82, valeur 3,795 francs), comme bandeau de sanctuaire. Un fond bleu fleurdelisé avait été donné à l'église Sainte-Geneviève du Panthéon. Une partie de fond bleu, au milieu de laquelle avaient été rentraites les Armes de France dans les nuages, avait été employée pour le service de la chapelle de la Manufacture comme grand épistolier. Il fut brûlé en 1871.

V. BÂTONS ROYAUX.

En 1816, des fleurs de lis furent tissées pour des bâtons royaux.

VI. ÉCRANS.

1° L'AMOUR ALLUMANT SON FLAMBLEAU

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR LAURENT

RÉPLIQUES DE L'ÉCRAN FAISANT PARTIE DU MEUBLE À FOND GRIS BLEU.

PREMIÈRE RÉPLIQUE (Hr o m. 82; Lr o m. 66). Haute lisse. Atelier Laforest, c. 12 janv. 1827, t. 29 août 1828; valeur 2,450 francs. Montée par Gauvain, sur bois indigène, pour figurer à l'exposition des produits des Manu-

factures en 1828, cette première réplique fut donnée par le Roi à la duchesse d'Angoulême, le 31 décembre 1828. Elle est conservée avec sa monture à la Manufacture.

SECONDE RÉPLIQUE. Bien que cette seconde réplique soit postérieure d'une année à l'époque de la Restauration, nous ne la séparons pas de la première réplique (Hr o m. 82; Lr o m 62). Haute lisse. **c.** 22 août 1831, **t.** 20 déc. 1832; valeur 2,400 francs.

2° JEANNE D'ARC SUR LES REMPARTS D'ORLÉANS

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR BLONDEL, SUR UNE COMPOSITION DE SAINT-ANGE.

(Hr 1 m. 02; Lr o m. 69). Haute lisse. Atelier Duruy. **c.** 1er juil. 1829, **t.** 27 mars 1831; valeur 2,460 francs. Le modèle a été prêté au Musée Jeanne d'Arc à Domrémy (2 août 1892). Quant à la tapisserie, conservée au magasin, puis attribuée le 24 février 1888 au Musée des Gobelins, elle a disparu.

3° SAINTE CLOTILDE, REINE DE FRANCE

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR BLONDEL.

Première copie (Hr 1 m. 21; Lr o m. 80). Haute lisse. Atelier Duruy, **c.** 20 mars 1830, **t.** 27 juin 1832. Montée dans un cadre de style gothique, dessiné par Saint-Ange, cette première copie est conservée à la Manufacture.

Seconde copie. Haute lisse. Atelier Duruy, **c.** 20 déc. 1831, **t.** 14 déc. 1833; valeur 2,425 francs.

Le modèle (Hr 1 m. 10; Lr o m. 70) a été livré au Dépôt des ouvrages d'art le 31 octobre 1892; il avait été payé à Blondel 800 francs.

RÈGNE DE LOUIS-PHILIPPE.

ESSAI DE FABRICATION SPÉCIALE EN VUE DE LA CRÉATION D'UN ATELIER DE MEUBLES À LA MANUFACTURE.

A l'aide d'un appareil inventé par Deyrolle père, le tracé à l'encre sur la chaîne de haute lisse était supprimé et, par suite, l'éclat des tons tissés n'était pas atténué par le repoussement en noir ou même en rouge du tracé.

Premier essai. Une rose avec sa branche, d'après Van Pool (Hr o m. 24; Lr o m. 32). Haute lisse, sans tracé. **c.** 23 sept. 1834, **t.** 21 oct.; valeur 240 francs.

Deuxième essai. Une tulipe et une branche de myrte, d'après Van Pool (Hr o m. 28; Lr o m. 32). Haute lisse, sans tracé; **c.** 26 oct. 1834, **t.** 28 nov.; valeur 270 francs.

Ces deux essais furent faits par Deyrolle fils. Deyrolle père, chef du nouvel atelier de meubles, fit à son loisir, en dehors des heures de service, le troisième essai suivant :

Troisième essai. Deux roses cent-feuilles des peintres, coréopsis et lin vivace (Hr o m. 35; Lr o m. 30); **t.** 2 oct. 1837; valeur 350 francs.

L'atelier de meubles, qui inquiétait les tapissiers d'histoire, fut supprimé en 1836, avant d'avoir réellement fonctionné. Les trois essais, qui se trouvaient chez Lavocat, se retrouvent, d'après les inventaires, chez son successeur Badin; le premier et le troisième furent donnés à une loterie, le deuxième a disparu.

PENTES DE CANTONNIÈRES SUR FOND GRIS PERLE EN SOIE

POUR LA GALERIE D'APOLLON AU PALAIS DES TUILERIES

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR FRÉDÉRIC STARKE.

PENTES DE CANTONNIÈRES (Hr o m. 70; Lr 2 m. 51). Haute lisse. *Six*, **c.** 1er mars 1837, **t.** 23 juin, 17 juill., 9 et 10 août. *Deux*, **c.** 7 mars 1837, **t.** 10 août; valeur de chaque pente, 2,100 francs.

Les modèles sont conservés à la Manufacture. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 312) en a publié un.

IMPRIMERIE NATIONALE.

PENTES ET BANDEAUX POUR LES FENÊTRES DU GRAND ESCALIER

ET DU SALON DU ROI AU CHÂTEAU D'EU

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS

PAR LES TAPISSIERS-PEINTRES NOYAL, ABEL ET HIPPOLYTE LUCAS, DEYROLLE FILS

SUR DES COMPOSITIONS DESSINÉES PAR AMÉDÉE COUDER.

PENTES OU PANNEAUX DE RIDEAUX SUR FOND MARRON. Haute lisse. *Une*, c. 1er juin 1838, t. 7 juin 1841 (Hr 1 m. 11; Lr 3 m. 62); valeur 14,175 francs. *Une*, c. 5 juin 1838, t. 15 juin 1840 (Hr o m. 80; Lr 4 m. 18); valeur 12,005 francs. *Une*, c. 10 oct. 1838, t. 7 juin 1841 (Hr 1 m. 11; Lr 3 m. 62), valeur 14,070 fr. *Une*, c. 24 oct. 1838, t. 15 juin 1840 (Hr 1 m. 40; Lr 4 m. 06), valeur 14,490 francs. *Une*, c. 7 nov. 1838, t. 15 juin 1840 (Hr 1 m. 40; Lr 4 m. 06), valeur 14,210 fr. *Une*, c. 16 nov. 1838, t. 15 juin 1840 (Hr 1 m. 40: Lr 4 m. 06), valeur 14,490 francs. *Une*, c. 27 nov. 1838, t. 11 mai 1839 (Lr 4 m. 06), valeur 14,327 francs. *Une*, c. 1er déc. 1839, t. 15 juin 1840 (Hr 1 m. 40; Lr 4 m. 08), valeur 11,325 francs. *Une*, c. 10 déc. 1838, t. 7 juin 1841 (Hr 1 m. 11 ; Lr 3 m. 62), valeur 14,245 francs. — Quatre BORDURES (Hr o m. 38; Lr 4 m. 04) furent tissées à part: *Une*, c. 1er déc. 1839, t. 25 av. 1840; valeur 5,390 francs; rentraite à la pente c. 10 oct. 1838. *Une*, c. 3 déc. 1839, t. 6 juin 1840; valeur 5,390 francs; rentraite à la pente c. 10 déc. 1838. *Une*, c. 6 déc. 1829, t. 11 mai 1840; valeur 5,320; rentraite à la pente c. 1er déc. 1838. *Une*, c. 16 janv. 1840, t. 4 mai; valeur 5,390 francs; rentraite à la pente, c. 24 oct. 1838.

LAMBREQUINS sur fond blanc ou bleu en soie. 1° sur fond blanc (Hr o m. 57; Lr 2 m. 55). *Deux*, c. 1er juin 1836, t. 25 juin 1840; valeur ensemble 10,150 francs. 2° sur fond bleu (Hr o m. 56; Lr 2 m. 06). *Deux*, c. 1er juin 1838, t. 25 mai 1841; valeur ensemble 7,665 francs. Deux rallonges (Hr o m. 51; Lr o m 52), c. 1er août 1840, t. 17 avr. 1841; valeur ensemble, 1,917 francs.

Les modèles de pentes, bordures et lambrequins sont conservés à la Manufacture. Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 214 à 216 et 229) en a publié.

MEUBLE À FOND ROUGE DAMASSÉ EN SOIE.

FAUTEUILS. Haute lisse. DOSSIERS (Hr o m. 75; Lr o m. 71). *Un*, c. 12 août 1842. *Un*, c. 1er août 1843, t. 30 oct. 1844; valeur 1,560 francs. *Un*, t. 25 août 1844. *Un*, t. en 1847. *Un*, t. 14 févr. 1848; valeur 1560 et 1,695 francs. — SIÈGES, fleurs diverses (Hr o m. 81; Lr o m. 95, *Un*, c. 12 août 1842. *Un*, c. 20 av. 1843, t. 22 nov. 1844; valeur 2,280 francs. *Un*, c. 20 av. 1843, t. après interruptions, t. 6 sept. 1847; valeur 2,480 francs. *Un*, c. 20 av. 1843, t. 30 déc. 1844; valeur 2,310 francs. *Un*, c. 25 mai 1843, t. après interruption, 30 mars 1846.

CHAISES. Haute lisse. DOSSIERS. Lyre d'or (Hr o m. 51, Lr o m. 35). *Un*, c. 17 août 1842, t. 30 mars 1843; valeur 250 francs. — SIÈGES. Rosace avec étoile, *Un*, c. 17 août 1842, t. 27 mai 1843; valeur 320 francs.

MEUBLE À FOND JAUNE EN SOIE.

CANAPÉ. Haute lisse. DOSSIER (Lr 2 m. 18), c. 1er nov. 1842. — SIÈGE (Hr o m. 76; Lr 2 m. 18). c. 1er oct. 1842, t. 1er juin 1844; valeur 5,775 francs. — JOUES. *Deux intérieures* (Hr o m 33; Lr o m. 66), c. 1er nov. 1842, t. 27 janv. 1843; valeur ensemble, 1,320 francs. *Deux extérieures*, c. 24 janv. 1843, t. 24 mai 1844 (Hr o m. 49: Lr o m. 70); valeur ensemble 2,040 fr. — MANCHETTES (Hr o m. 54; Lr o m. 25). *Deux*, c. 1er novembre 1842, t. 27 janv. 1844; valeur ensemble 780 francs. Une plate-bande tissée en 1847.

CHAISES. Haute lisse. DOSSIER à bouquets divers (Hr o m. 60; Lr o m. 41). *Un*, c. 1er août 1842, t. 28 janv. 1843, valeur 300 francs.

PARAVENT (Hr 1 m. 25; Lr o m. 67), Haute lisse. *Une feuille*, c. 8 oct. 1843, t. après plusieurs interruptions, 30 juin 1849; valeur 4,157 francs. *Une feuille*, c. 1er nov. 1843, t. 31 juil. 1848; valeur 4,084 francs.

ÉCRAN (Hr o m. 97; Lr o m. 80). *Une feuille*, panier de fleurs diverses, c. 1er nov. 1843, t. 2 oct. 1847; valeur 3,866 francs. Vendu à M. Joseph Silveira, pour le prix de 1,200 francs. Sorti le 9 mai 1850. M. Silveira avait acquis en même temps l'écran sur fond chamois, dépendant de la répétition du meuble de la salle d'exercices des Enfants de France.

SECOND EMPIRE.

PORTIÈRES À FOND VERT EN SOIE QUADRILLÉ OR ET PARSEMÉ D'ABEILLES.

(H^r 3 m. 44; L^r 1 m. 94). Haute lisse. *Portière n° 1*, **c.** 13 oct. 1852, **t.** 30 nov. 58; valeur 8,269 fr. 12, soit 6,604 fr. 91 pour la main-d'œuvre et 1,664 fr. 21 pour les matières premières et dépenses générales. *Portière n° 2*, **c.** 7 oct. 1852, **t.** 5 nov. 1858; valeur 15,336 fr. 25, soit 12,494 fr. 19 pour la main-d'œuvre, 2,498 fr. 83 pour les dépenses générales et 343 fr. 23 pour les matières premières. La valeur estimative de chacune des deux portières fut fixée par le Conseil d'administration à 3,000 francs, prix sur la base duquel fut faite la livraison au Mobilier de la Couronne en 1861.

TROISIÈME RÉPUBLIQUE.

PREMIER MEUBLE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR LOUIS TESSIER.

Fleurs et fruits sur fond jaune damassé. Guérinet (*Les Modèles et le Musée des Gobelins*, t. I, pl. 48) a reproduit le siège.

CANAPÉ. Haute lisse. DOSSIER (H^r o m. 90; L^r 1 m. 70). Tapissier Cunéo; **c.** 1er février 1896, **t.** 24 déc. 1896; valeur 3,192 fr. 12, dont 2,594 fr. 66 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 1,695 fr. 85 par mètre carré. — SIÈGE : (H^r o m. 97; L^r 2 m. 03) Tapissier Thuaire; **c.** 13 janv. 1896, **t.** 15 octobre; valeur 2,773 fr. 14, dont 2,226 fr. 90 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 1,136 fr. 17 par mètre carré.

FAUTEUILS. Haute lisse (H^r o m 67; L^r o m. 62). Tapissier Thébaut; **c.** 6 févr. 1896, **t.** 3 oct.; valeur 965 fr. 19, dont 786 fr. 75 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 1,918 fr. 90 par mètre carré. — SIÈGE (H^r o m. 68; L^r o m. 71). Tapissier Montagnon; **c.** 28 janv. 1896, **t.** 14 sept.; valeur 1.685 fr. 69, dont 1,384 fr. 16 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 2,883 fr. 66 par mètre carré.

SECOND MEUBLE

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS FAR LOUIS TESSIER.

Fleurs sur fond blanc avec un entourage de rinceaux vert d'eau et contre-fond gris.

CANAPÉ. Haute lisse. DOSSIER (H^r o m. 85; L^r 2 m.). Tapissier Ernest Hupé; **c.** 29 nov. 1899, **t.** 17 juin 1901; valeur 11,062 fr. 62, dont 9,145 fr. 95 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 5,379 fr. 97 par mètre carré. — SIÈGE (H^r 1 m.; L^r 2 m. 30). Tapissier Charles Mairet; **c.** 29 nov. 1899, **t.** 12 mars 1901; valeur 6,366 fr. 71, dont 5,206 fr. 97 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 2,263 fr. 90 par mètre carré.

FAUTEUIL. Haute lisse. DOSSIER (H^r o m. 83; L^r o m. 80). Tapissier Michel; **c.** 26 janv. 1900, **t.** 16 févr. 1901; valeur 3,262 fr. 28, dont 2,690 fr. 27 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 4,076 fr. 16. — SIÈGE (H^r o m. 92; L^r 1 m.). Tapissier Henri Félix; **c.** 19 janv. 1900, **t.** 10 déc.; valeur 3,803 fr. 91, dont 3,130 fr. 48 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 3,402 fr. 69 par mètre carré. *Un*, **c.** 5 févr. 1900, suspendu 4 mai. Valeur de l'ouvrage fait, 373 fr. 16.

Guérinet (*Modèles et Musée des Gobelins*, t. I, pl. 47) a reproduit le dossier et le siège du canapé (pl. 50 et 51), le dossier et le siège du fauteuil.

ÉCRANS.

1° CHIEN ET CANARD

D'APRÈS LE MODÈLE PEINT PAR MAURICE JACQUES.

Chien attrapant un canard dans les roseaux, sur fond bis, avec entourage d'ornements rouges et bleus. Haute lisse (H^r 1 m. 08; L^r 1 m. 25), valeur 1,736 fr. 43, soit 1,389 fr. 14 pour la main-d'œuvre qui revient à 1,028 fr. 99 le mètre carré. Affecté à la Société philomathique de Bordeaux pour la tombola organisée à l'occasion de la XIIIe exposition de cette société (Arrêté ministériel du 28 octobre 1895). Le modèle, peint d'après le modèle ancien très détérioré, est conservé à la Manufacture.

2° FLEURS SUR FOND BLANC.

D'un jet de fleurs éparses sur le sol sort une gerbe composée de roses, marguerites, iris et fleurs diverses qu'encadrent des rinceaux verts enguirlandés de fleurettes bleues sur contre-fond gris. Haute lisse. Tapissier Ch. Mairet; c. 3 déc. 1892, t. 28 av. 1893 (H^r 1 m. 07; L^r 0 m. 66); valeur 730 fr. 26, soit 574 fr. 68 pour la main-d'œuvre qui revient à 924 fr. 37 par mètre carré. Le modèle est conservé à la Manufacture.

SIX FAUTEUILS

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR ÉMILE MALOISEL.

Haute lisse. DOSSIERS (H^r o m. 65; L^r o m. 69). *D^r n° 1*, c. 29 sept. 1897. t. 3 mars 1898; valeur 932 fr. 42. *D^r n° 2*, c. 30 nov. 1897, t. 10 mars 1898; valeur 460 fr. 28. *D^r n° 3*, c. 25 sept. 1898, t. 4 févr. 1899; valeur 825 fr. 22. *D^r n° 4*, c. 25 sept. 1898, t. 9 janv. 1899; valeur 480 fr. 53. *D^r n° 5*, c. 31 oct. 1899, t. 20 mars 1900; valeur 912 fr. 46. *D^r n° 6*, c. 11 août 1899, t. 31 déc.; valeur 675 fr. 72. Le prix de la main-d'œuvre par mètre carré, varie entre 1,723 fr. 07 et 828 fr. 86. — SIÈGES (H^r o m. 85; L^r o m. 96). *S^r n° 1*, c. 25 décembre 1896, t. 28 sept. 1897; valeur 1,588 fr. 88. *S^r n° 2*, c. 30 avr. 1897, t. 29 nov.; valeur 947 fr. 29. *S^r n° 3*, c. 17 déc. 1817, t. 24 sept. 1898; valeur 1,551 fr. 14. *S^r n° 4*, c. 1er avr. 1898, t. 24 sept.; valeur 795 fr. 64. *S^r n° 5*, c. 5 févr. 1899, t. 30 oct.; valeur 1,681 fr. 67. *S^r n° 6*, c. 3 févr. 1899, t. 10 août 1899; valeur 918 fr. 04. Le prix de la main-d'œuvre par mètre carré varie entre 1,687 fr. 23 et 775 fr. 67. — MANCHETTES (H^r o m. 34; L^r o m 28). Les douze manchettes furent tissées vers le 30 septembre 1897. Leur prix varia entre 43 fr. 61 et 190 fr. 10.

Le fauteuil n° 1 fit l'objet de la réplique suivante. DOSSIER, c. 23 janv. 1900, t. 19 avril; valeur 892 fr. 53, dont 724 fr. 91 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 1,647 fr. 52 par mètre carré. — SIÈGE, c. 24 janv. 1899, t. 22 janv. 1900; valeur 2,061 fr. 30, dont 1,683 fr. 45 pour la main-d'œuvre qui s'élève à 2,104 fr. 31. Les manchettes furent tissées en avril 1900; le prix de la première est de 114 fr. 09. Tissés pour la Chambre de Commerce de Rouen, ces fauteuils lui ont été livrés. La réplique du fauteuil numéro 1 est conservée à la Manufacture, ainsi que les modèles que Guérinet (*Modèles et tapisseries des Gobelins*, t. III, fig. 226, 231, 275 à 282) a presque tous reproduits.

LAMBREQUINS POUR LA SALLE DE LECTURE

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'OPÉRA

D'APRÈS LES MODÈLES PEINTS PAR MARCEL JAMBON
SUR LES COMPOSITIONS DESSINÉES PAR CHARLES GARNIER.

LAMBREQUINS (H^r 1 m. 30; L^r 2 m. 77). *Lambrequin n° 1*, c. 22 juin 1899, t. 11 avr. 1900, valeur 4,550 fr. 14, soit : main-d'œuvre 3,637 fr. 41, matières premières 185 fr. 25, dépenses générales 727 fr. 48. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,010 fr. 39. *Lambrequin n° 2*, c. 27 juin 1899, t. 17 mai 1900; valeur 4,579 fr. 24, soit 3,661 fr. 66 pour la main-d'œuvre, 185 fr. 25 pour les matière première et 732 fr. 33 pour les dépenses générales. Le prix du mètre carré pour la main-d'œuvre s'élève à 1,017 fr. 12. Les modèles sont conservés à la Manufacture.

BORDURES.

Lorsque les bordures ont été peintes et tissées spécialement pour tels ou tels sujets de tapisserie, nous les avons décrites à chacun des articles se référant à ces sujets; mais quelques types de bordures furent prévus pour être utilisés indistinctement autour des tapisseries les plus diverses. A ces types d'usage général nous avions rattaché les bordures impériales à signes napoléoniens, qui, dans l'application et vu le peu de durée du Premier Empire, se trouvèrent employées avec restriction, mais qui, dans la conception initiale, devaient pouvoir servir pour entourer des sujets distincts, suivant le caractère de ces sujets ou leur destination. La nécessité de hâter l'achèvement du dernier volume nous a fait renoncer à l'étude, pourtant intéressante, des bordures napoléoniennes, et nous parlerons seulement de celles des bordures dites pour « pièces quelconques », et dont le premier modèle que nous ayons à signaler fut peint par Dubois à la fin de 1809. Ce modèle, désigné sous le titre de « bordure à fond uni », n'est qu'un profil d'architecture avec listel, tore, large doucine et rang de perles, le tout en ton d'or. Par sa simplicité qui en excluait tout motif vraiment ornemental, il convenait à tous les sujets qu'il encadrait d'ailleurs de la façon la plus vulgaire. Pendant la durée de l'Empire et pour les pièces affectées au

service des présents, on y ajouta, sans le moindre esprit d'entente décorative, quatre coins aux initiales de Napoléon, ainsi qu'un milieu d'en haut à l'aigle couronné. Le sujet de *Mars et Diomède* que nous avons reproduit se présente ainsi. Lorsqu'un intérêt d'attribution n'exigeait pas que les bordures fussent impérialisées, elles ne comportaient que les moulures. Un sujet de la Suite des Indes, le *Combat d'animaux*, conservé à la Manufacture et que nous avons décrit (page 50), est entouré de cette sorte de bordures à fond uni et, par cela même, déshonoré. Bon nombre d'autres pièces de la Suite des Indes, et notamment le *Chameau*, les *Taureaux*, reçurent, ainsi que d'autres sujets napoléoniens, l'addition de ces fâcheuses bordures; mais, comme celles-ci se tissaient par fragments, sur des métiers libres pendant des intervalles de fabrication, et comme elles n'étaient pas attribuées d'avance à telle ou telle pièce, nous ne pouvons préciser davantage l'emploi qui en fut fait. La Restauration créa un nouveau type de bordures «pour pièces quelconques». C'est le modèle dit *à lis, postes et piliers.* Il fut tout aussi employé que le modèle à fond uni qu'avait créé l'Empire. Parmi les pièces pour lesquelles il fut tissé, nous pouvons citer la seconde copie du *Combat de Marcel et Maillard* qui n'en fut pas entourée; les bordures complètes, préparées pour ce sujet, furent utilisées pour la *Dernière Communion de saint Louis*, dont les bordures, de même type et spécialement tissées pour elle, furent abandonnées. La *Conversion de saint Paul, François Ier armé chevalier par Bayard*, furent également gratifiées de bordures à piliers auxquelles s'ajoutaient des coins. Ces bordures, comme celles à fond uni du Premier Empire, se tissaient de même «sans destination» pour occuper des tapissiers prêts à manquer d'ouvrage, et nous ne pouvons non plus faire la désignation des pièces auxquelles elles furent rattachées. La fabrication des bordures à lis, postes et piliers ne s'arrêta pas après l'avènement de Louis-Philippe; quant à la création d'un nouveau type de bordures courantes pour tous sujets, ce fut seulement au mois de février 1872 qu'en fut reprise l'idée. L'administrateur Darcel chargea le peintre Guifard d'un modèle de ce genre qui fut employé seulement pour la *Charité*; nous en avons parlé (page 331). — Nous ne clorons pas l'article relatif aux bordures sans ajouter que la Manufacture tissa pour la duchesse de Berry huit bordures sur fond bleu, destinées à quatre portières. Celles-ci furent réparées, ce qui coûta 939 fr. 80; la valeur des bordures montait à 1,750 francs. Le tout fut livré à la princesse le 1er septembre 1821.

BANDES BLEUES.

Au cours du xixe siècle, on relève la mention de bandes bleues pour entourer des pièces; elles se fabriquaient en haute ou basse lisse et coûtaient de 100 à 400 francs le mètre carré. Bien que la dépense qu'elles ont occasionnée se soit élevée à un total assez important, nous n'en résumons pas le détail de fabrication.



Etude variante, dessinée par François Ehrmann pour la figure de Pythagore, voir page 169.



TABLES.

I

ÉTAT DE LA FABRICATION
DE 1794 À 1900

PAR ORDRE DE DATES DES MISES SUR LE MÉTIER.

1794.

Pages.

Reprise de Paris par le Connétable de Richemont, d'après Berthélemy; déjà sur le métier, suspendue 13 sept. 1794 86
Les Bourgeois de Calais, d'après Berthélemy; déjà sur le métier, t. de 1803 à 1804 81
Assassinat de l'Amiral Coligny, d'après Suvée; déjà sur le métier, t. avant 5 avril 1802 85
Mort de Léonard de Vinci, d'après Ménageot; déjà sur le métier, t. en 1804 82

1798.

Hélène poursuivie par Énée, d'après Vien; c. 23 mai, t. 24 févr. 1806 270
Les Saturnales, d'après A. Callet; c. 7 juin, t. 6 mars 1806 65
Enlèvement d'Orithye par Borée, d'après Vincent; c. 31 juillet, t. 4 sept. 1810 283
Le Cheval rayé, d'après Desportes; c. 19 août, t. 3 nov. 1808 48
Méléagre entouré de sa famille suppliante, d'après Ménageot; c. 30 août, t. 2 juin 1809 271
Partie complémentaire du *Parnasse,* d'après Raphaël; c. 26 oct., t. 17 sept. 1805 17
Jupiter rallumant par la foudre le feu que la Vestale Clélie a laissé éteindre, d'après Suvée; c. 24 déc., t. 28 mars 1806 273

1799.

Le Centaure Nessus enlevant Déjanire, d'après Guido Reni; c. 22 août, t. 11 févr. 1806 275

1800.

Pages.

Chelonis et Cléombrote ou l'Amour conjugal, d'après Lemonnier; c. 4 oct., t. 9 juin 1808 276
Triomphe de Mardochée, d'après de Troy; c. 4 oct., t. 2 août 1802 40
Vénus blessée par Diomède, d'après Callet; c. 24 oct., t. 8 févr. 1807 278
Reconnaissance d'Iphigénie et d'Oreste dans la Tauride, d'après Regnault; c. 2 nov., t. 17 sept. 1805 280
Le Cheval rayé, d'après Desportes; c. 22 novembre, t. 1804 48

1801.

Combat des Romains et des Sabins, d'après Vincent; c. 25 févr., t. 11 mars 1809 280
Arria et Paetus, d'après Vincent; c. 30 juin, t. 4 janv. 1805 281

1802.

Briséis enlevée par Agamemnon, d'après Vien; sur le métier, sans dates précises de fabr 269
Enlèvement d'Orithye par Borée, d'après Vincent; sur le métier, t. 1802-1803 282
Roland ou la noce d'Angélique, d'après Ch. Coypel; c. 5 avril, t. 5 avril 1804 38
Enlèvement de Proserpine, d'après Vien; c. 5 avril, t. 18 mai 1804 44
Enlèvement d'Europe, d'après J.-B. Pierre; c. 5 avril, t. (?) 18 mai 1804 44
Clytie changée en héliotrope par Apollon, d'après Belle; c. 5 avril, t. 18 mai 1804 45

Le Chameau, d'après Desportes; c. 5 avril, t. 18 mai 1804 47
Fête à Palès, d'après Suvée; c. 5 avril, sur le métier entre cette date et 18 mai 1804 68

1803.

Premier meuble à fleurs sur fond de soie lilas, d'après Malaine; t. 1805 430
Énée au milieu des ruines de Troie, d'après Suvée; c. 10 mai, t. 5 mars 1809 284
Le Sommeil de Renaud, d'après Ch. Coypel et Belle; c. 1er juill., t. 4 sept. 1807 42
Fragment du *Sommeil de Renaud,* d'après Ch. Coypel; c. 8 août, t. 25 mai 1807 39
Combat de Marcel et Maillart, d'après Berthélemy; c. 17 août, t. 10 oct. 1806 84
Alentour de fleurs pour le *Sommeil de Renaud,* d'après Coypel; c. 23 août, achèv. inconnu 43
Fêtes de Bacchus, d'après A. Callet; c. 5 oct., t. 24 nov. 1808 66

1804.

Fêtes de Cérès, d'après A. Callet; c. 12 janvier, t. 24 mars 1807 66
Cornélie, mère des Gracques, d'après Suvée; c. 1er févr., t. 22 nov. 1808 285
Courage des femmes de Sparte, d'après Le Barbier; c. 5 avril, t. 29 déc. 1808 266
Le Chasseur indien, d'après Desportes; c. 5 avril (?), t. sept. 1804 51
Fête à Palès, d'après Suvée; c. 30 avril; t. avril 1810 68
Combat de Mars et de Diomède, d'après Doyen; c. 8 août, t. 31 août 1810 285
Les Taureaux, d'après Desportes; c. 27 oct., t. 13 janv. 1812 49
Ancien alentour de *Vertumne et Pomone,* d'après Boucher; c. 29 oct., t. 1807 54
L'Éléphant, d'après Desportes; c. 2 nov., suspendu 31 déc. 1817 52
Ancien alentour des *Amours de Neptune et Amymone,* d'après Boucher; c. 5 nov., t. 1807 55
Henri IV rencontre Sully blessé, d'après Vincent; c. 14 déc., t. 12 juin 1815 75

1805.

Henri IV soupant chez le meunier Michaud, d'après Vincent; c. 11 janv., t. 10 oct. 1806 76
Évanouissement de la belle Gabrielle, d'après Vincent; c. 11 janv., t. 8 sept. 1806 77
Arria et Paetus, d'après Vincent; c. 14 janv., t. 11 mars 1809 281
Henri IV fait entrer des vivres dans Paris qu'il assiège, d'après Vincent; c. 6 févr., t. 26 déc. 1814,..... 73
Adieux de Henri IV et de Gabrielle, d'après Vincent; c. 6 févr., t. 30 mars 1815 77
Combat d'animaux, d'après Desportes; c. 13 mars, t. 12 juin 1816 50
Vase de fleurs, d'après Mme Peigné; c. 17 avril, t. derniers mois 1805 353
Vase de fleurs, d'après Mme Peigné; c. 21 mai, t. 18 févr. 1806 353
Les *Pêcheurs indiens,* d'après Desportes; c. 29 mai, t. 30 sept. 1818 53
Canards et Vautours, d'après Desportes; c. 29 mai, t. 5 oct. 1807 344
Zeuxis à Crotone, d'après Vincent; c. 29 juill., suspendue 5 sept. 1817 268
Troisième alentour, c. 11 nov., t. 9 déc. 1806 429
Henri IV relève Sully prosterné, d'après Vincent; c. 27 nov., t. 25 mars 1808 73
Quatrième alentour, c. 10 déc., t. 5 nov. 1806 294

1806.

Second meuble à fleurs sur fond de soie lilas, d'après Tessier, *avec chaises à petits bouquets,* d'après Dubois; t. 1810 430
Héliodore chassé du Temple, d'après Raphaël; c. 4 janv., t. 24 févr. 1818 19
Vase de fleurs, d'après Mme Peigné; c. 15 février t. 5 nov. 1806 353
Deux perroquets et des oiseaux, d'après Barraband; c. 21 févr., t. 3 avril 1807 347
Les Pestiférés de Jaffa, d'après Gros; c. 18 mars, t. 31 janv. 1814 226
Le général Desaix blessé mortellement, d'après Regnault; c. 20 mars, t. 12 sept. 1811 227
Vases de fleurs, d'après Mme Vallayer-Coster; c. 2 mai, t. 9 sept. 1806 351
Essai pour la bataille de Marengo, d'après Le Jeune; mai 228
Portrait en pied de l'*Impératrice Joséphine,* d'après Gérard; c. 26 juin, t. 7 sept. 1809 381
Bonaparte franchissant le Saint-Bernard, d'après David; c. 16 juill., t. 24 janv. 1810 372
Bonaparte distribue des sabres d'honneur, d'après Gros; c. 18 juill., t. 10 déc. 1810 233
Fruits, d'après Ladey; c. 22 déc., t. 27 juin 1807... 350
Fleurs, d'après Ladey; c. 22 déc., t. 13 avril 1807.. 350

1807.

Adieux d'Hector et d'Andromaque, d'après Vien; c. 8 avril, t. 17 févr. 1815 287
Rallonge pour les *Taureaux de Mars domptés,* d'après de Troy; c. 9 avril, t. 30 juin 1807 42
Couronne de fleurs, petit morceau; c. 12 avril, t. 13 déc. 1807 355
Vénus blessée par Diomède, d'après Callet; c. 14 avril, suspendue 4 avril 1808 279
Fragment du *Sommeil de Renaud,* d'après Ch. Coypel; c. 28 mai, suspendu 31 déc. 1817 39
Fleurs, d'après Ladey; c. 15 juill., t. 17 oct. 1807.. 350
Négresse portée dans un hamac, d'après Desportes; c. 23 nov., suspendue 15 mars 1808 51

1808.

Premier meuble sur fond de laine cramoisi du *Grand cabinet de l'Empereur* aux Tuileries, t. 20 mai 1811. 432
Portrait en pied de *Lætitia Ramolino,* d'après Gérard; c. 22 mars, t. 13 déc. 1811 384
Bordure plate d'en bas pour l'*Enlèvement de Déjanire,* d'après Guido Reni; c. 25 mai, t. 12 déc. 1808... 275
Augmentation pour *Vénus blessée par Diomède,* d'après Callet; c. 4 avril, t. 25 juin 1808 278
Augmentation d'après A. Belle du *Centaure Nessus enlevant Déjanire,* de Guido Reni; c. 4 avril, t. 10 sept. 1808 275
Deux bordures pour *Hélène poursuivie par Énée,* d'après Vien; c. 2 mai, t. 17 déc. 1808 270
Rallonge de la fin de la pièce pour *Hélène poursuivie par Énée,* d'après Vien; c. 12 mai, t. 31 déc. 1808... 270
Portrait en pied de *Napoléon,* d'après Gérard; c. 12 mai, t. 7 mars 1811 376
Rallonge du commencement de la pièce pour *Hélène poursuivie par Énée,* d'après Vien; c. 17 mai, t. 8 sept. 1808 270

Première partie de la bordure d'en haut pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 25 mai, t. 11 oct. 1808 271
Deux bordures pour *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 27 mai, t. 11 nov. 1808 267
Deux bordures montantes pour l'*Enlèvement de Déjanire*, d'après Guido Reni; c. 2 juin, t. 12 déc. 1808 275
Deux bordures pour *Vénus blessée par Diomède*, d'après Callet; c. 6 juin, t. 5 nov. 1808 279
Milieu de la bordure d'en haut pour *Vénus blessée par Diomède*, d'après Callet; c. 9 juin, t. 5 déc. 1808. 279
Bordure, milieu d'en haut, pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 9 juin, t. 25 oct. 1808 271
Milieu de la bordure d'en haut pour *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 9 juin, t. 25 oct. 1808 268
Fragment de *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 24 juin, t. 11 nov. 1808 267
Fragment pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 28 juin, t. 12 déc. 1808 270
Bordure plate d'en haut pour l'*Enlèvement de Déjanire*, d'après Guido Reni; c. 29 juin, t. 12 déc. 1808 .. 275
Seconde partie de la bordure d'en haut pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 8 juillet, t. 26 nov. 1808 271
Première et seconde parties de la bordure d'en haut pour *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 8 juill., t. 10 nov. 1808 268
Première et seconde parties de la bordure d'en bas pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 9 juill., t. 10 déc. 1808 271
Première et seconde parties de la bordure d'en bas pour *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 9 juillet, t. 25 nov. et 5 déc. 1808 268
Portrait en pied de l'*Impératrice Joséphine* en costume de couronnement, d'après Gérard; c. 11 juillet, t. 15 nov. 1810 381
Quatre parties de bordure plate pour *Vénus blessée par Diomède*, d'après Callet; c. 25 juillet, t. 12 déc. 1808 279
Augmentation d'après A. Belle du *Centaure Nessus enlevant Déjanire*, de Guido Reni; c. 4 août, t. 10 sept. 1808 275
Milieu d'en bas, bordure pour *Hélène poursuivie par Énée*, d'après Vien; c. 3 sept., t. 11 oct. 1808 271
Milieu de la bordure d'en bas pour *Zeuxis à Crotone*, d'après Vincent; c. 3 sept., t. 11 oct. 1808 268
Milieu de la bordure d'en bas, pour *Vénus blessée par Diomède*, d'après Callet; c. 3 sept., t. 11 oct. 1808 279
Portrait en buste de l'*Impératrice Joséphine*, d'après Gérard; c. 18 oct., t. 24 oct. 1809 382
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 7 nov., t. 24 oct. 1809 378
Première et seconde parties de la bordure d'en haut pour *Vénus blessée par Diomède*, d'après Callet; c. 25 nov., t. 17 déc. 1808 279
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 12 déc., t. 24 oct. 1809 378

1809.

Portrait en buste de l'*Impératrice Joséphine*, d'après Gérard; c. 13 févr., t. 24 oct. 1809 382
L'Empereur donne ses ordres le matin d'Austerlitz, d'après Carle Vernet; c. 1er oct., suspendue 1er juill. 1814 234
L'Empereur dans son cabinet, d'après Garnier; c. 4 oct., suspendue 31 déc. 1810 235
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 26 oct., t. 6 juill. 1810 378
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 26 oct., t. 2 mai 1810 378
Portrait en buste de l'*Impératrice Joséphine*, d'après Gérard; c. 27 oct., t. 27 sept. 1810 383
Portrait en buste de l'*Impératrice Joséphine*, d'après Gérard; c. 27 oct., t. 14 juin 1810 382
Deux bordures plates pour le *Combat de Mars et de Diomède*, d'après Doyen; c. 1er nov., t. 30 mars 1810 286
Napoléon reçoit, dans les salles du musée, les députés après son couronnement, d'après Serangeli; c. 20 nov., suspendue 30 juin 1815 236
Deux bordures montantes pour le *Combat de Mars et de Diomède*, d'après Doyen; c. 7 déc., t. 27 août 1810 286

1810.

Répétition partielle du premier meuble sur fond cramoisi en soie du *Grand Cabinet de l'Empereur* aux Tuileries, t. 1818 433
Combat de Marcel et Maillard, d'après Berthélemy; c. 7 mars, t. 1er sep. 1823 84
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 30 juill., t. 28 juin 1811 379
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 22 sept., t. 13 juill. 1811 379
Napoléon à Tilsit décore un soldat russe, d'après Debret; c. 5 oct., suspendue 18 juill. 1814 239
Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire, d'après Guérin; c. 8 oct., suspendue 21 juill. 1814 238
L'Empereur reçoit les clefs de Vienne, d'après Girodet; c. 25 oct., suspendue 30 juin 1815 240
Préliminaires de la paix de Léoben, d'après Lethière; c. 6 nov., suspendue 22 juin 1814 243
Les *Drapeaux retrouvés dans l'arsenal d'Inspruck*, d'après Meynier; c. 13 nov., suspendue 30 juin 1815 245

1811.

Meuble pour la *Salle des Exercices des Enfants de France*, t. 1816 436
Répétition sur un autre fond des modèles de chaises à petits bouquets, d'après Dubois; t. 1814 430
Deux bordures plates pour la *Fête à Palès*, d'après Suvée; c. 1er févr., t. 15 juin 1811 69
Deux bordures montantes pour la *Fête à Palès*, d'après Suvée; c. 1er févr., t. 30 juin 1811 69
Portrait en pied de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 17 avril, t. 23 déc. 1813 376
Déjeuner, d'après Mlle Vallayer; c. 1er juill., t. 19 nov. 1811 355
Déjeuner, d'après Mlle Vallayer; c. 1er juill., t. 26 déc. 1811 355
Deux parties de bordure plate pour le *Chameau*, d'après Desportes; c. 2 juill., t. 12 sept. 1811 47
Deux parties de bordure montante pour le *Chameau*, d'après Desportes; c. 10 juill., t. 17 mars 1812 .. 47
Clémence de l'Empereur, d'après de Boisfremont; c. 22 juill., suspendue 30 juin 1815 247
Second meuble rehaussé d'or, pour le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries; c. août, t. 1er janv. 1813. 434
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 1er août, t. 30 juill. 1812 379
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 1er août, t. 21 mai 1812 379
L'Empereur reçoit la Reine de Prusse à Tilsit, d'après Berthon; c. 18 août, suspendue 30 juin 1815 ... 248
L'Empereur reçoit le député Mirza, d'après Mulard; c. 22 août, suspendue 5 sept. 1815 249
Deux parties de bordure plate pour les *Taureaux*, d'après Desportes; c. 1er oct., t. 31 mars 1812 ... 49

IMPRIMERIE NATIONALE

Capitulation de Madrid, d'après Gros; c. 6 nov., suspendue 30 juin 1815 253
Adieux des Empereurs Napoléon et Alexandre après la paix de Tilsit, d'après Serangeli; c. 20 déc., suspendue 21 juin 1814 254

1812.

Deux parties de bordures montantes pour les *Taureaux*, d'après Desportes: c. 6 avril, t. 28 mai 1814 49
Bonaparte offre un sabre au chef militaire d'Alexandrie, d'après Mulard; c. 22 juin, suspendu 7 nov. 1815 256
Deux parties de bordures montantes exécutées par morceaux pour la suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 6 août, t. 23 oct. 1812 53
Quatre parties de bordures plates exécutées par morceaux pour la suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 6 août, t. 23 oct. 1812 53
Buste en marbre de *Marie-Louise*, avec entourage; c. 10 déc., t. 3 août 1815 394
Buste de *Napoléon*, en marbre, avec entourage; c. 13 déc., t. 30 mars 1815 394

1813.

Deux parties montantes de la bordure de la *Clémence de Napoléon*, d'après de Boisfremont: c. 1er et 2 janv., t. 17 juill. et 24 août 1813 247
Deux parties de la bordure d'en haut de la *Clémence de Napoléon*, d'après de Boisfremont; c. 1er janv. et 1er févr., t. 30 sept. 1813 247
Un milieu de la bordure d'en bas de la *Clémence de Napoléon*, d'après de Boisfremont; c. 2 janv., t. 31 janv. 1813 247
Deux parties de la bordure d'en bas de la *Clémence de Napoléon*, d'après de Boisfremont; c. 1er févr., t. 1er nov. et 8 déc. 1813 247
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 5 mars, t. 27 déc. 1813 379
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 5 mars, t. 27 déc. 1813 379
Portrait en buste du *Roi de Rome*, d'après Gérard; c. 11 mai, t. 15 janv. 1814 388
Portrait en pied de l'*Impératrice Marie-Louise*, d'après Gérard; c. 1er oct., suspendue 5 nov. 1815 385

1814.

Portrait en pied de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 22 janv., suspendue 1er août 1814 376
Portrait en buste de l'*Impératrice Marie-Louise*, d'après Gérard; c. 1er févr., suspendue 1er avril 1815 386
Portrait en buste de l'*Impératrice Marie-Louise*, d'après Gérard; c. 1er févr., t. 24 sept. 1815 386
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 9 mars, suspendue 30 juin 1815 380
Portrait en buste de *Napoléon*, d'après Gérard; c. 9 mars, suspendue 30 juin 1815 380
Évanouissement de la belle Gabrielle, d'après Vincent; c. 20 avril, t. 30 juill. 1817 78
Assassinat de l'amiral Coligny, d'après Suvée; c. 1er juill., t. 30 juin 1818 86
Chelonis et Cléombrote ou *l'Amour conjugal*, d'après Lemonnier; c. 1er juill., t. 30 sept. 1819 277
Henri IV soupant chez le meunier Michaud, d'après Vincent, c. 1er juill., t. 3 sept. 1817 76
Portrait de la reine *Marie-Antoinette*, entourée de ses enfants, d'après Mme Vigée-Lebrun; c. 10 juillet, t. 30 sept. 1818 399
Pierre le Grand, d'après Steuben, c. 18 juill., t. 30 juin 1819 299
Honneurs rendus au connétable Duguesclin, d'après Brenet; c. 1er août, suspendue 31 déc. 1817 79
Mort de Léonard de Vinci, d'après Ménageot; c. 10 août, t. 22 déc. 1820 83
Le président Molé arrêté par les frondeurs, d'après Vincent; c. 10 sept., t. 18 sept. 1818 80
Portrait en buste de *Louis XVIII*, d'après Gérard; c. 21 sept., t. 25 déc. 1814 403
Portrait en pied de *Louis XVI*, d'après Callet; c. 17 oct., t. 9 déc. 1817 397
Cheval dévoré par les loups, c. 17 oct., t. 21 sept. 1820 346
Intérieur d'office, c. 17 oct., suspendue 27 sept. 1817. 346
Une Chasse au taureau, c. 19 oct., t. 30 nov. 1818 ... 345
Portrait en buste de *Louis XVIII*, d'après Gérard; c. 16 nov., t. 31 déc. 1815 403
Trophée, la Paix, c. 29 nov., t. 10 mai 1817 258

1815.

Répétition sur fond chamois du meuble destiné à la *Salle des Exercices des Enfants de France*, t. 1820.. 437
Henri IV relève Sully prosterné, d'après Vincent; c. 18 août, t. 29 déc. 1820 74
Buste en marbre d'*Alexandre Ier*, c. 28 août, t. 26 avril 1816 395
Enlèvement d'Orithye par Borée, d'après Vincent; c. 18 sept., t. 30 août 1819 284
Buste en marbre d'*Élisabeth Alexiewna*, c. 18 oct., t. 20 avril 1816 395
Offrande à Esculape, d'après Guérin; c. 25 oct., t. 21 déc. 1820 288
Portrait en buste de *Louis XVIII*, d'après Gérard; c. 3 nov., t. 17 août 1816 404
Portrait en buste de *Louis XVIII*, d'après Gérard; c. 20 mars, t. 31 déc. 1815 403
Deux bordures plates pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 20 mars, t. 20 nov. 1815 53
Réfection du buste en marbre de *Marie-Louise*, c. 1er avril, t. 20 juin 1815 395
Office et cuisine, poules et canards, c. 29 mai, suspendue 20 juill. 1816 346
Bordure plate d'en haut, pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 1er juill., t. 30 juin 1816 ... 53
Bordure plate d'en bas pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 19 juill., t. 16 mai 1816 53
Bordure plate d'en bas pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 19 juill., t. 1er mars 1816 53
Bordure plate d'en bas pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 19 juill., t. 22 mai 1816 53
Deux bordures plates pour la Suite des *Indes*, d'après Desportes; c. 20 juill., t. 19 nov. 1815 53
Départ d'Ulysse et de Pénélope pour Ithaque, d'après Lemonnier; c. 1er août, suspendue 31 mars 1817.. 287
Méléagre entouré de sa famille suppliante, d'après Ménageot; c. 1er août, t. 22 déc. 1823 272
Portrait en buste de *Louis XVI*, d'après Lemonnier; c. 7 août, t. 30 sept. 1816 398
Rallonge pour les *Adieux de Henri IV et de Gabrielle*, d'après Vincent; c. 9 nov., t. 18 janv. 1816 77
Henri IV fait entrer des vivres dans Paris qu'il assiège, d'après Vincent; c. 2 déc., t. 24 mars 1820 73

1816.

Fleurs de lis, pour bâtons royaux 440
Changements pour l'entourage du buste en marbre d'*Alexandre Ier*, c. 6 mars, t. 29 juin 1816 395

Combat de Marcel et de Maillard, d'après Berthélemy; c. 7 mars, t. 1er sept. 1823 84
Henri IV rencontre Sully blessé, d'après Vincent; c. 16 mars, t. 9 juin 1820 75
Henri IV relève Sully prosterné, d'après Vincent; c. 4 oct., suspendue 1er oct. 1820 74

1817.

Meuble à fond bleu en soie pour le *Salon de la Paix*, au Tuileries, t. 1819 438
Trophée, la Victoire, c. 25 mai, suspendu 26 mai 1818 259
Fonds fleurdelisés, c. 24 août, t. 1er janv. 1830 440

1818.

Meuble à fond gris bleu en soie, t. 1821 439
Portrait en pied de *Louis XVIII*, d'après Lefevre; c. 1er mars, t. 15 déc. 1820 402
Phèdre et Hippolyte, d'après Guérin; c. 1er avril, t. 24 déc. 1823 289
Portrait en pied du *Comte d'Artois*, dans le costume de l'ordre du Saint-Esprit, d'après Gérard; c. 2 mai, t. 22 oct. 1819 406
Henri IV soupant chez le meunier Michaud, d'après Vincent; c. 6 mai, suspendue 2 janv. 1821 77
Portrait en buste de *Louis XVIII*, d'après Gérard; c. 14 sep., t. 8 nov. 1819 404
Combat de Mars et de Diomède, d'après Doyen; c. 6 oct., t. 29 nov. 1828 286
Bataille de Tolosa, d'après Horace Vernet; c. 14 oct., t. 21 déc. 1827 301
La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre, d'après Le Brun; c. 20 oct., suspendue 21 juin 1825 9
Rallonge pour *Héliodore chassé du Temple*, d'après Raphaël; c. 24 oct., t. 11 déc. 1818 19
Mort de saint Louis, d'après Rouget; c. 1er nov., t. 20 déc. 1822 302
Portrait de la reine *Marie-Antoinette* entourée de ses enfants, d'après Mme Vigée-Lebrun; c. 15 déc., t. 21 déc. 1822 400
L'Éléphant, d'après Desportes; c. 18 déc.; t. 23 août 1830 52

1819.

Le Triomphe d'Alexandre, d'après Le Brun; c. 1er févr., t. 31 déc. 1834 9
Saint Étienne prêchant l'Évangile, d'après de Pujol; c. 6 mars, t. 15 déc. 1824 316
Bordures pour la *Communion de saint Louis*, c. 9 juin, t. 31 déc. 1826 303
Pierre le Grand, d'après Steuben; c. 8 juill., t. 20 déc. 1824 300
Joseph reconnu par ses frères, d'après A. et C. Coypel; c. 10 oct., suspendue 15 sept. 1825 36
La dernière communion de saint Louis, d'après Gassies; c. 16 déc., t. 29 août 1828 302

1820.

Bordure montante pour le *Combat de Marcel et Maillard*, d'après Berthélemy; c. 1er janv., t. 16 nov. 1820 84
Conversion de saint Paul, d'après Franque; c. 2 janv., t. 15 déc. 1824 317
Bordures pour la *Conversion de saint Paul*, d'après Franque; c. 22 janv., t. 15 oct. 1824 318
Jésus-Christ ressuscite le fils de la veuve de Naïm, d'après Guillemot; c. 20 févr., suspendue 1er janv. 1821 318
Saint Louis reçoit les envoyés du Vieux de la montagne, d'après Rouget; c. 18 mars, t. 12 déc. 1827 98
Le Centenier demande au Christ de sauver son serviteur, d'après Boullongne; c. 20 mars, suspendue 15 sept. 1825 320
Consternation de la famille de Priam, d'après Garnier; c. 20 mars, suspendue 26 févr. 1821 291
François Ier reçu chevalier par Bayard, d'après Fragonard; c. 22 mars, t. 9 nov. 1827 303
Mort de Méléagre, d'après Le Brun; c. 26 avril, suspendue 1er janv. 1821 4
Bordure montante pour le *Combat de Marcel et Maillard*, d'après Berthélemy; c. 1er mai, t. 16 nov. 1820 84
Chasse de Méléagre, d'après Le Brun; c. 1er juill., suspendue 21 avril 1825 3
Saint Louis médiateur entre le roi d'Angleterre et les barons anglais, d'après Rouget; c. 1er août, t. 13 déc. 1826 99
Saint Bruno en prière dans sa cellule, d'après Le Sueur; c. 6 août, t. 17 déc. 1821 321
Saint Bruno voyageant à la Chartreuse, d'après Le Sueur; c. 8 août, t. 26 oct. 1821 321
Saint Bruno en prière est rencontré par le comte Roger, d'après Le Sueur; c. 8 août, t. 27 déc. 1821 322
Saint Brumo apparaît en songe au comte Roger, d'après Le Sueur; c. 8 août, t. 30 juillet 1821 322
Saint Bruno reçoit un message du pape, d'après Le Sueur; c. 25 sept., t. 16 déc. 1822 322
Bordure d'en haut pour le *Combat de Marcel et Maillard*, d'après Berthélemy; c. 1er nov., t. 26 avril 1821 .. 84
Premier Tapis de mosquée, c. 1er nov., t. 1er sept. 1822 440
Bordure d'en haut pour le *Combat de Marcel et Maillard*, d'après Berthélemy; c. 16 nov., t. en 1821 84

1821.

Second Tapis de mosquée, c. 1er janvier, t. 21 déc. 1822 440
Portrait en pied de *Louis XVIII*, d'après Lefèvre; c. 1er févr., t. 22 déc. 1823 402
Chasuble sur fond violet en soie, d'après Lebas et Lamotte; c. 10 mars, t. 27 déc. 1821 359
Chasuble sur fond cramoisi en soie, d'après Lebas et Lamotte; c. 10 mars, t. 3 nov. 1821 359
François Ier refuse l'offre que lui font les Gantois de se soumettre à son autorité, d'après Rouget; c. 12 mars, t. 16 déc. 1826 99
Bannière, la Vierge et l'Enfant Jésus, d'après Raphaël; c. 20 mars, t. 4 déc. 1822. *Devant* 364
Chasuble sur fond cramoisi en soie, d'après Lebas et Lamotte; c. 21 mars, t. 15 déc. 1821. *Devant* 359
Chasuble sur fond violet en soie, d'après Lebas et Lamotte; c. 21 mars, t. 21 déc. 1821. *Devant* 359
Devant d'autel, d'après Laurent; c. 10 avril, t. 23 déc. 1823 369
Chasuble sur fond rouge en laine et soie, d'après Laurent; c. 1er juin, t. 27 déc. 1821. *Devant* 361
Oiseaux et Fruits, d'après Desportes; c. 12 nov., suspendue 31 déc. 1826 348
François Ier confie la garde de sa personne aux Rochelois, d'après Rouget; c. 24 déc., t. 30 nov. 1827 99

1822.

Bordure d'en bas, pour l'*Éléphant*, d'après Desportes; c. 1er janv., t. 31 déc. 1822 52
Chasuble sur fond rouge en laine et soie, d'après Laurent; c. 22 janv., t. 16 déc. 1822. *Derrière* 361

Saint Bruno est enlevé au ciel, d'après Le Sueur; c. 1er févr., t. 15 déc. 1824 322
Bannière, Sainte Geneviève, d'après Guérin; c. 17 avril, t. 22 déc. 1828 365
Rallonge pour le devant de chasuble sur fond rouge en laine et soie, d'après Laurent; c. 29 mai, t. 16 juill. 1822 361
Revers pour la *Bannière, la Vierge et l'Enfant*, d'après Raphaël; c. 3 juill., t. 11 nov. 1824 364
Henri IV présente Crillon aux seigneurs de sa Cour, d'après Rouget; c. 6 sept., t. 10 déc. 1826 100
Henri IV préside l'assemblée des notables à Rouen, d'après Rouget; c. 15 oct., t. 16 oct. 1825 100
Chasuble à têtes d'ange sur fond vert, en soie, d'après Feuchère; c. 25 avril, t. 30 déc. 1822. *Devant*... 361
Chasuble à têtes d'ange sur fond vert, en soie, d'après Feuchère: c. 15 mai, t. 28 janv. 1823. *Derrière*.. 361

1823.

Bordure montante gauche de l'*Éléphant*, d'après Desportes; c. 1er janv., t. 5 déc. 1823 52
Bordures pour *Bannière Sainte Geneviève*, c. 2 janv., suspendue 31 déc. 1826 365
La Vérité, d'après Tardieu; c. 18 mars, t. 30 juin 1825 103
Mort de Méléagre, d'après Le Brun; c. 20 mars, t. 29 sept. 1836 4
Chevalier français du XIIIe siècle, d'après Rouget; c. 10 mai, t. 15 déc. 1824 101
Soldat Croisé, d'après Rouget; c. 1er sept., t. 11 mars 1826 101
Bordure montante de l'*Éléphant*, d'après Desportes; c. 1er oct., t. même année 52

1824.

La France, d'après Rouget; c. 1er janv., t. 16 déc. 1826 101
Pyrrhus prenant Andromaque sous sa protection, d'après Guérin; c. 20 janv., t. 30 juin 1832 292
Chasse de Méléagre, d'après Le Brun; c. 20 janv., t. 29 sept. 1836 4
Portrait en pied de la *Duchesse de Berry* et de ses enfants, d'après Gérard; c. 20 janv., t. 8 déc. 1827 415
François Ier et Charles-Quint à Saint-Denis, d'après Gros: c. 12 févr., t. 13 déc. 1828 304
L'Abondance, d'après Tardieu; c. 1er mai, suspendue 15 sept. 1825 103
Bannière, Saint Germain, d'après Gros; c. 10 juillet, t. 6 déc. 1826 366

1825.

La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre, d'après Le Brun; c. 1er janv., t. 10 juin 1838 9
Chasuble à têtes d'anges sur fond vert, d'après Feuchère; *Bourse*, c. 15 janv., t. 15 août 1825 362
Chasuble à têtes d'anges sur fond vert, d'après Feuchère; *Voile*, c. 27 janv., t. 30 mars 1826 362
Devant d'autel, d'après Laurent; c. 1er févr., t. 1er oct. 1829 370
Chasuble à têtes d'anges sur fond vert, d'après Feuchère: *Manipule*, c. 1er févr., t. 30 mars 1826... 362
Chasuble, à têtes d'anges, sur fond vert, d'après Feuchère; *Étole*, c. 1er mars, t. 30 mars 1826 362
Le Centenier demande au Christ de sauver son serviteur, d'après Boullongne; c. 15 juin, t. 20 nov. 1832.. 320
Fête au dieu Pan, d'après Mignard; c. 21 sept., t. 18 déc. 1829 29

1826.

Portrait en pied de *Monsieur*, en colonel général des carabiniers, d'après Gérard: c. 1er janv., t. 30 nov. 1827 407
Bordure d'en haut de l'*Éléphant*, d'après Desportes; c. 1er janv., suspendue 1er juill. 1826 52
Portrait en pied de *Charles X*, en costume de cérémonie, d'après Gérard; c. 1er mars, t. 14 déc. 1829 409
Saint Bruno prend l'habit monastique, d'après Le Sueur; c. 20 mars, t. 12 déc. 1829 324
Fête à Flore, d'après Mignard; c. 1er juill., t. 18 sept. 1831 30

1827.

Écran: *L'Amour allumant son flambeau*, d'après Laurent; c. 12 janv., t. 29 août 1828 440
Bannière, Saint Germain, d'après Gros; c. 25 janv., t. 16 déc. 1828 367
Le duc d'Anjou déclaré roi d'Espagne, d'après Gérard: c. 1er févr., t. 31 mars 1835 306
Portrait en pied de *Charles X*, d'après Gérard; c. 1er juill., t. 25 août 1829 410

1828.

Bannière, Madone Sixtine, d'après Raphaël; c. 1er févr., t. 20 nov. 1831 367
Portrait en pied de *Monsieur*, en colonel général des carabiniers, d'après Gérard; c. 4 févr., t. 18 déc. 1829 408
Portrait en buste du *Duc d'Angoulême*, d'après Lawrence; c. 15 févr., t. 23 août 1828 412
Portrait en buste du *Duc d'Angoulême*, d'après Lawrence; c. 15 févr., t. 23 août 1828 412
Henri IV confie le gouvernement à Marie de Médicis, d'après Rubens: c. 15 mars, t. 16 avril 1835 309
Naissance de Louis XIII, d'après Rubens; c. 15 mars, t. 14 nov. 1836 310
Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis, d'après Rubens; c. 20 mars, t. 10 avril 1835 310
Mariage de Marie de Médicis avec Henri IV, d'après Rubens; c. 1er août, t. 27 oct. 1836 310
Portrait de Marie de Médicis en Bellone, d'après Rubens; c. 1er sept., t. 9 déc. 1834 311
Mariage de Marie de Médicis et de Henri IV à Lyon, d'après Rubens; c. 1er sept., t. 13 avril 1835..... 311

1829.

Conclusion de la Paix, d'après Rubens; c. 1er févr., t. 25 nov. 1834 311
Réconciliation de Marie de Médicis et de son fils, d'après Rubens; c. 10 févr., t. 21 nov. 1836 31
Naissance de Marie de Médicis, d'après Rubens; c. 20 févr., t. 17 déc. 1834 312
Écran: *Jeanne d'Arc sur les remparts d'Orléans*, d'après Blondel; c. 1er juill., t. 27 mars 1831 441

1830.

Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi, d'après Feuchère; *Derrière*, c. 25 janv., t. 30 juin 1836..... 363
Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi, d'après Feuchère; *Devant*, c. 25 janv., t. 30 juin 1836...... 363
Chasuble sur fond violet, d'après Lebas et Lamotte; *Devant*, c. 25 janv., t. 31 déc. 1835 359
Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi; *Étole*, c. 1er févr., t. 5 août 1841 363

Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi, d'après Feuchère; *Voile*, c. 18 févr., suspendu 14 févr. 1831.. 363
Chasuble sur fond violet, d'après Lebas et Lamotte; *Derrière*, c. 20 févr., t. 13 mars 1836.......... 360
Écran : *Sainte Clotilde, reine de France*, d'après Blondel; c. 20 mars, t. 27 juin 1832.......... 441
Voyage de Marie de Médicis aux Ponts-de-Cé, d'après Rubens; c. 20 mars, t. 8 déc. 1838.......... 312
Chasuble à têtes d'ange, sur fond cramoisi, *Manipule*, c. 1er sept., t. 5 août 1841.......... 363

1831.

Les Honneurs de la sépulture rendus aux cendres de Phocion, d'après Meynier; c. 1er mai, t. 31 mars 1838. 293
Un trait de la jeunesse de Pierre le Grand, d'après Steuben; c. 1er mai, t. 30 sept. 1838.......... 314
Écran : *L'Amour allumant son flambeau*, d'après Laurent; c. 22 août, t. 20 déc. 1832.......... 440
Bannière, Saint Étienne martyr, d'après Mauzaisse; c. 22 août, t. 22 mars 1834.......... 368
Écran : *Sainte Clotilde, reine de France*, d'après Blondel; c. 20 déc., t. 14 déc. 1833.......... 441

1832.

Prédication de saint Paul, d'après Raphaël; c. 15 juin, t. 11 nov. 1833.......... 14
Sacrifice de saint Paul à Lystra, d'après Raphaël; c. 15 août, t. 28 déc. 1842.......... 15
Saint Pierre et saint Jean guérissant le Boiteux, d'après Raphaël; c. 1er déc., t. 28 juin 1845.......... 13

1833.

Mort d'Ananias, d'après Raphaël; c. 1er juin, suspendue 13 déc. 1833.......... 14

1834.

Essais de fabrication en vue de la création d'un atelier des meubles, c. 23 sept., t. 20 oct. 1837.......... 441

1835.

Le Triomphe de la Vérité, d'après Rubens; c. 2 janv., t. 15 avril 1838.......... 312
Marie de Médicis s'enfuit du château de Blois, d'après Rubens; c. 8 janv., t. 11 mai 1839.......... 313
Destinée de Marie de Médicis, d'après Rubens; c. 15 janv., t. 11 juill. 1838.......... 313
Massacre des Mameluks, d'après Horace Vernet; c. 1er juin, t. 23 mars 1844.......... 315
Chien blanc en arrêt, d'après Oudry; c. 15 juin, t. 30 nov. 1838.......... 342
Mignonne et Sylvie, d'après Oudry; c. 15 juin, t. 28 nov. 1838.......... 342
Bonne, Nonne et Ponne, d'après Desportes; c. 1er juill., t. 28 mai 1839.......... 342
Combat de coqs, d'après Oudry; c. 10 août, t. 22 oct. 1838.......... 346

1836.

Portrait en pied de *Louis-Philippe* dans l'uniforme de la garde nationale, c. 1er juill., t. 1er févr. 1840.. 419
La Lice et sa Compagne, d'après Oudry; c. 1er août, t. 31 mars 1842.......... 341
Le Loup et l'Agneau, d'après Oudry; c. 1er août, t. 31 mars 1842.......... 341

Saint Pierre recevant les clefs, d'après Raphaël; c. 6 oct., t. 28 févr. 1849.......... 13
Mort d'Ananias, d'après Raphaël; c. 1er nov., t. 2 déc. 1849.......... 14
Bannière, Saint Étienne, martyr, d'après Mauzaisse; c. 1er nov., t. 29 déc. 1843.......... 368
Pêche miraculeuse, d'après Raphaël; c. 25 nov., t. 30 déc. 1846.......... 13

1837.

Pentes de Cantonnières pour la *Galerie d'Apollon*, c. 1er mars, t. 10 août.......... 441
Portrait en pied de *Marie-Amélie*, duchesse d'Orléans, avec son fils aîné, d'après Gérard; c. 1er juillet, t. 27 avril 1842.......... 417

1838.

Pentes et bandeaux pour le *Salon du Roi au château d'Eu*, t. 1841.......... 442
Portrait en pied de *Louis-Philippe*, duc d'Orléans, d'après Gérard; c. 20 mars, t. 29 déc. 1843.......... 417

1840.

Prédication de saint Paul, d'après Raphaël; c. 1er juill., t. 21 févr. 1848.......... 15

1841.

Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi, d'après Feugère: *Voile*, c. 17 juin, t. 10 mai 1842.......... 363
Chasuble, sur fond violet, d'après Lebas et Lamotte; *Voile*, c. 9 août, t. 19 oct. 1842.......... 360
Chasuble, sur fond violet, d'après Lebas et Lamotte; *Manipule*, c. 20 août, t. 26 oct. 1841.......... 360
Portrait en pied de *Louis-Philippe*, en uniforme de l'infanterie de ligne, d'après Winterhalter; c. 1er sept., t. 22 avril 1844.......... 420
Chasuble, sur fond violet, d'après Lebas et Lamotte; *Étole*, c. 26 oct., t. 10 mai 1842.......... 360
Rallonge pour le portrait en pied de *Marie de Médicis*, d'après Rubens; c. 1er déc., t. 24 mars 1842.......... 311

1842.

Meuble à fond rouge damassé en soie, t. 1846.......... 442
Meuble à fond jaune en soie, t. 1847.......... 442

1844.

Petit tableau de *Fleurs*, c. 15 janv., t. (?).......... 355
Bannière, Saint Étienne, martyr, d'après Mauzaisse: c. 1er mai, t. 2 oct. 1847.......... 369
Portrait en pied de *Louis-Philippe* en uniforme de l'infanterie de ligne, d'après Winterhalter; c. 1er mai, t. 14 févr. 1848.......... 420
Vue du Palais de Saint-Cloud, d'après Alaux et Couder; c. 10 juin, t. 30 avril 1849.......... 104
Vue du Palais de Pau, d'après Alaux et Couder; c. 10 juin, t. 20 mai 1849.......... 105
Vue du Palais-Royal, d'après Alaux et Couder; c. 24 juin, t. 23 juin 1852.......... 106
Sujet allégorique (Grand Décor), d'après Alaux et Couder; c. 12 juill., t. 30 sept. 1848.......... 107
Gibier et Fruits, d'après Desportes; c. 8 août, t. 31 mai 1849.......... 349
Premier morceau d'entourage du *Sujet allégorique* (Grand Décor), d'après Alaux et Couder; c. 15 août, t. (?).......... 107

Vue du palais de Fontainebleau, d'après Alaux et Couder; c. 15 août, t. 27 sept. 1852 106
Second morceau d'entourage du *Sujet allégorique* (Grand Décor), d'après Alaux et Couder; c. 15 août, t. (?). 107
Gibier et fruits, d'après Desportes; c. 15 nov., t. 31 mai 1849 349

1845.

Première partie latérale du *Grand Décor*, d'après Couder; c. 8 mai, t. 10 avril 1851 111
Seconde partie latérale du *Grand Décor*, d'après Couder; c. 8 mai, t. 23 sept. 1852 111

1848.

Sainte Bathilde, reine de France, d'après Ingres; c. 1er juill., t. 30 avril 1849 113
Saint Germain, évêque de Paris, d'après Ingres; c. 1er juill., t. 30 avril 1849 113
Psyché dans l'Olympe ou *l'Assemblée des dieux*, d'après Raphaël; c. 1er sept., t. 28 févr. 1852 24
Psyché et l'Amour ou *Psyché rapportant la boîte de Beauté*, d'après Raphaël (pendentif); c. 1er sept., t. 8 mars 1851 24
Le Christ au tombeau, d'après Sébastien del Piombo; c. 20 oct., t. 31 mai 1849 324
Le Printemps, interprété par Steinheil, d'après Lancret; c. 20 nov., t. 31 janv. 1851 115

1849.

Sainte Geneviève, patronne de Paris, d'après Ingres; c. 1er mai, t. 20 nov. 1849 113
Saint Denis, évêque de Paris, d'après Ingres; c. 8 mai, t. 31 mars 1850 114
Saint Rémy, archevêque de Reims, d'après Ingres; c. 20 mai, t. 31 mars 1850 114
Le Christ au tombeau, d'après Sébastien del Piombo; c. 1er juin, t. 30 sept. 1850 325
La Vierge au poisson, d'après Raphaël; c. 15 juin, t. 17 août 1851 326
L'Été, interprété par Steinheil, d'après Lancret; c. 1er juill., t. 25 sept. 1851 115
Sacrifice de saint Paul à Lystra, d'après Raphaël; c. 15 juill., t. 20 mai 1855 15
Adieux de Vénus et Cérès à Junon, d'après Raphaël; c. 15 juill., t. 15 oct. 1853 24
Jupiter consolant l'Amour, d'après Raphaël; c. 15 nov., t. 28 févr. 1852 25

1850.

Pêche miraculeuse, d'après Raphaël; c. 28 mars, t. 20 mars 1855 13
L'Étude surprise par la Nuit, d'après Raymond Balze; c. 25 août, t. 23 mai 1853 334

1851.

La Transfiguration, d'après Raphaël; c. 22 novembre, t. 17 nov. 1857 327

1852.

Descente du Christ au tombeau, d'après le Caravage; c. 22 févr., t. 12 avr. 1855 328
Le Christ mort étendu sur son linceul, d'après Philippe de Champaigne; c. 22 mars, t. 12 août 1853 329
La Vierge au Poisson, d'après Raphaël; c. 12 mai, t. 15 sept. 1854 326
Portrait en buste de *Le Brun*, d'après lui-même; c. 13 mai, t. 20 mai 1853 428
Sainte Famille de François Ier, d'après Raphaël; c. 23 mai, t. 6 déc. 1856 330
L'Assomption, d'après le Titien; c. 5 juillet, t. 25 nov. 1858 330
Portières à fond vert en soie quadrillé or et parsemé d'abeilles; c. oct., t. nov. 1858 443
Enlèvement d'Orithye par Borée, d'après Couder; c. 18 oct., t. 25 juin 1855 111
La Beauté emportée par le Temps, d'après Couder; c. 18 oct., t. (?) 112
Vue du Louvre et des Tuileries, d'après Alaux et Couder; c. 19 oct., t. 24 janv. 1857 109
Portrait à mi-corps de *Colbert*, d'après Lefèvre; c. 17 nov., t. 12 mai 1855 427
Entourage du portrait de *Le Brun*, c. 19 déc., t. 10 avril 1855 428

1853.

Sylvie délivrée par Aminte, d'après Boucher; c. 5 mai, t. 30 juin 1855 60
Sylvie guérit Philis de la piqûre d'une abeille, d'après Boucher; c. 5 mai, t. 30 juin 1855 62
Portrait en pied de *Louis XIV*, d'après Rigaud; c. 15 juin, t. 11 oct. 1857 426
Le Christ mort étendu sur son linceul, d'après Philippe de Champaigne; c. 27 août, t. 30 sept. 1854 329

1854.

Enfant portant des fruits dans une hotte, détail d'une tenture d'après Le Brun; c. 18 mai, t. 17 mai 1859 .. 7
La Diseuse de bonne aventure, d'après Boucher; c. 11 oct., t. 16 févr. 1859 59
La Pêche, d'après Boucher; c. 16 oct., t. 24 févr. 1859 57
Portrait à mi-corps de l'*Impératrice Eugénie*, d'après Winterhalter avec entourage de Galland; c. 20 oct., t. 22 oct. 1858 423
André Le Nostre, d'après Chavet; c. 8 nov., t. 25 avril 1857 119

1855.

Portrait à mi-corps de *Napoléon III*, d'après Winterhalter, avec entourage de Galland; c. 15 mars, t. 31 déc. 1858 423
Germain Pilon, d'après Hesse; c. 8 avril, t. 21 août 1858 119
Francesco Romanelli, d'après Chavet; c. 15 avril, t. 26 déc. 1857 119
Guillaume Coustou, d'après L. Boulanger; c. 24 mai, t. 22 déc. 1859 120
Michel Anguier, d'après Lecamus; c. 1er juin, t. 25 nov. 1858 120
Jacques Lemercier, d'après Larivière; c. 1er juin, t. 22 déc. 1857 120
Estienne Dupérac, d'après Larivière; c. 26 juin, t. 30 juin 1858 121
Jacques Sarazin, d'après Brisset; c. 29 juin, t. 23 août 1858 121
Charles Le Brun, d'après Appert; c. 12 juillet, t. 30 juin 1858 121
Pierre Mignard, d'après Daverdoing; c. 14 juillet, t. 20 juillet 1858 122
Plan du Louvre et des Tuileries, d'après A. Lucas, pour le Grand Décor, c. 15 juillet, t. 19 septembre 1855 110

Inscription pour le Grand Décor; c. 15 juillet, t. 31 déc. 1855 110
Jean Goujon, d'après Giraud; c. 16 juillet, t. 23 août 1868 122
Aigle, d'après Lucas, pour le Grand Décor, c. 22 juill., t. 29 févr. 1856 110
Buste de Pierre Ier, d'après Steuben; c. 3 août, t. 9 juill. 1856 424
Couronne impériale, d'après A. Lucas, pour le Grand Décor; c. 5 sept., t. 25 févr. 1856 111
Du Cerceau, d'après Beaume; c. 9 oct., t. 15 déc. 1858 123
Buste de Bonaparte, d'après Gros; c. 11 oct., t. 9 juill. 1856 424

1856.

Buste de *Marie-Thérèse*, d'après un pastel du temps; c. 1er mars, t. 16 mai 1857 424
Jean Bullant, d'après Jobbé-Duval; c. 8 juillet, t. 15 août 1858 123
Antoine Coysevox, d'après Lecomte; c. 11 juillet, t. 10 déc. 1859 123
Pierre Lescot, d'après Tissier; c. 12 juill., t. 15 févr. 1859 124
Girardon, d'après Hesse; c. 15 septembre, t. 15 nov. 1860 124

1857.

Rallonge pour *Gibier et Fruits*, d'après Desportes; c. 1er mai, t. 12 oct. 1857 349
Rallonge pour *Gibier et Fruits*, d'après Desportes; c. 1er mai, t. 30 sept. 1857 348
Sylvie délivrée par Aminte, d'après Boucher; c. 7 mai, t. 30 nov. 1860 61
Sylvie guérit Philis de la piqûre d'une abeille, d'après Boucher; c. 19 mai, t. 7 déc. 1860 62
Chambiche, d'après Jobbé-Duval; c. 5 août, t. 24 déc. 1860 124
Hardouin Mansart, d'après Hofer; c. 15 décembre, t. 30 juin 1861 125
Claude Perrault, d'après Marquis; c. 15 déc., t. 10 août 1861 125

1858.

Poussin, d'après Appert; c. 1er janv., t. 18 janvier 1860 125
Philibert Delorme, d'après Jobbé-Duval; c. 8 janvier, t. 19 sept. 1859 126
Portrait en pied de l'*Impératrice Eugénie*, d'après Winterhalter; c. 8 oct., t. 4 févr. 1861 422
Portrait en pied de *Napoléon III*, d'après Winterhalter; c. 23 oct., t. 30 sept. 1861 421
Portrait en pied de l'*Impératrice Eugénie*, d'après Winterhalter; c. 4 déc., t. 7 déc. 1860 422
Portrait en pied de *Napoléon III*, d'après Winterhalter; c. 6 déc., t. 4 févr. 1861 421
Portrait en pied de l'*Impératrice Eugénie*, d'après Winterhalter; c. 10 déc., t. 28 août 1861 422
Portrait en pied de *Napoléon III*, d'après Winterhalter; c. 11 déc., t. 3 nov. 1860 421

1859.

Visconti, d'après Vauchelet; c. 3 janv., t. 18 juill. 1860 127
Percier, d'après Fauvelet; c. 3 janv., t. 24 févr. 1861 126
François Ier, d'après Chavet; c. 15 mars, t. 2 sept. 1862 116
Le Sueur, d'après Biennoury; c. 20 mars, t. 28 déc. 1861 126
La Vierge au Poisson, d'après Raphaël, c. 25 mars, t. 28 déc. 1861 326
Louis XIV, d'après Appert; c. 15 avril, t. 20 mai 1863 117
Napoléon III, d'après Appert; c. 19 mai, t. 16 avril 1863 117
Philippe-Auguste, d'après Brisset; c. 19 mai, t. 27 nov. 1862 117
Vénus sortant des eaux, d'après Boucher; c. 20 déc., t. 5 déc. 1863 56
Jupiter surprenant Callisto, d'après Boucher; c. 20 déc., t. 5 nov. 1863 59

1860.

La Pêche, d'après Boucher; c. 15 févr., t. 10 sept. 1865 57
La Diseuse de bonne aventure, d'après Boucher; c. 15 févr., t. 6 avril 1865 59

1861.

Bordure pour le portrait en pied de *Lætitia*, d'après Gérard; c. 1er févr., t. 21 déc. 1861 384
Le But, d'après Boucher; c. 20 mars, t. 17 mai 1864 131
Deux bordures montantes pour l'*Air*, d'après Le Brun, c. 1er août, t. l'une 30 sept. 1864, l'autre 2 mars 1865 5
Une bordure horizontale du bas pour l'*Air*, c. 1er août, t. 11 juill. 1862 5
L'Air, d'après Le Brun; c. 15 oct., t. 8 sept. 1868 .. 5
L'Automne et l'Hiver des *Mois arabesques*; c. 20 oct., t. 22 mars 1866 27

1862.

Apollon des *Mois arabesques*; c. 8 avril, t. 1er mars 1872 27
Les Muses, d'après Le Sueur sur copie de Lucas; c. 8 juill., t. 23 août 1866 129
Bordure horizontale du haut, pour l'*Air*, d'après Le Brun, c. 12 juill., t. 18 déc. 1863 5
Bordure pour les *Muses*, d'après un motif ancien; c. 15 juill., t. 4 juill. 1866 130
L'Amour sacré et l'Amour profane, d'après Titien; c. 3 sept., t. 8 août 1866 335
Bordures pour le *But*, d'après Boucher; c. 28 nov., t. 21 oct. 1865 132

1863.

La Musique, d'après Boucher; c. 22 sept., t. 27 oct. 1866 132
Les Sciences, d'après Boucher; c. 14 oct., t. 29 nov. 1866 133

1864.

Entourage pour l'*Aurore*, d'après Guido Reni; c. 15 févr., t. 20 févr. 1867 337
L'Aurore, d'après Guido Reni; c. 20 juin, t. 1er mars 1867 336
Le Toucher, d'après Baudry; c. 1er oct., t. 22 févr. 1867 135

1865.

Le Goût, d'après Baudry; c. 1er septembre, t. 4 mars 1870 136
L'Automne et l'Hiver, d'après Baudry; c. 22 oct., t. 13 nov. 1868 140
Le Printemps et l'Été, d'après Baudry; c. 22 oct., t. 16 mars 1867 139
La Vue, d'après Baudry; c. 14 nov., t. 15 déc. 1869 136

1866.

L'Odorat, d'après Baudry; c. 21 févr., t. 5 mars 1870 138
L'Ouïe, d'après Baudry: c. 23 mars, t. 24 décembre 1869 138
Sylvie guérit Philis de la piqûre d'une abeille, d'après Boucher; c. 30 août, t. 15 sept. 1870 62
Sylvie délivrée par Aminte, d'après Boucher; c. 17 août, t. 13 janv. 1872 61

1867.

Bordures transversales d'après Godefroy pour la suite d'*Aminte*, d'après Boucher; c. 28 févr., t. 7 août 1869 62
Bordures pour *L'Amour sacré et l'Amour profane*, d'après le Titien; c. 29 nov., t. 31 déc. 1868 335

1868.

L'Eau, d'après Le Brun; c. 5 sept., t. 16 mai 1876 .. 6

1869.

L'Amour, d'après Diéterle; c. 12 mars; brûlé en 1871. 142
Panneau, d'après Diéterle; c. 26 avril, brûlé en 1871. 142
La Terre, d'après Le Brun; c. 8 août, t. 9 juill. 1874. 6
Bordures montantes pour la suite d'*Aminte*, d'après Boucher; c. 23 août, t. 18 juill. 1871 63
La Poésie, d'après Raphaël; c. 22 oct., disparu dans incendie 24 mai 1871 17
Deux fragments de bordures par Godefroy pour la *Terre*, d'après Le Brun; c. 1er déc., t. 13 et 23 déc. 1875 6

1870.

Rallonge pour la seconde copie du *Christ au tombeau*, d'après Philippe de Champaigne; c. 29 janvier, t. 3 févr. 1870 329
La Charité, d'après André del Sarte; c. 25 mai, t. 31 oct. 1872 331

1871.

Justitia, d'après Raphaël; c. 15 juill., t. 30 sept. 1872 21
Comitas, d'après Raphaël; c. 19 juill., t. 28 nov. 1872 22
La Madone dite de saint Jérome, d'après le Corrège; c. 20 juill., t. 6 avril 1874 332

1872.

Bordure pour la *Charité*, d'après André del Sarte, première partie; c. 18 févr., t. 15 mars 1873 331
Le Vin, d'après Mazerolle; c. 2 mars, t. 31 mars 1873 152
Les Fruits, d'après Mazerolle; c. 22 juill., t. 31 oct. 1873 152
Bordure pour la *Charité*, d'après André del Sarte; seconde partie; c. 1er oct., t. 15 mars 1873 331
La Chasse, d'après Mazerolle; c. 1er oct., t. 9 déc. 1873 153
La Pêche, d'après Mazerolle; c. 28 nov., t. 31 mars 1874 153

1873.

La Pâtisserie, d'après Mazerolle; c. 10 mars, t. 15 juin 1874 153
Les Glaces, d'après Mazerolle; c. 9 avril, t. 13 janv. 1875 154
L'Eau, d'après Boucher; c. 21 avril, t. 20 juillet 1874 63
Pénélope, d'après Maillart; c. 20 oct., t. 15 janv. 1875 155
Le Café, d'après Mazerolle: c. 1er nov., t. 9 oct. 1875 154
Bordures pour la *Madone de saint Jérôme*, d'après le Corrège; c. 9 déc., t. 1er juin 1874 332
Le Thé, d'après Mazerolle; c. 13 déc., t. 27 juill. 1874 154

1874.

Justitia, d'après Raphaël; c. 1er avril, t. 18 mars 1876 22
Bordure d'après Ch. Durand pour l'*Eau*, d'après Boucher; c. 1er avril, t. 22 juill. 1874 63
Comitas, d'après Raphaël; c. 28 mai, t. 26 oct. 1875 23
Visitation de sainte Anne à la Vierge, d'après Ghirlandajo; c. 19 juin, t. 16 juillet 1876 333
Tête d'Enfant du tableau de Boucher, *L'Eau*, c. 21 juill., t. 28 août 1874 64
Le Sommeil de Jésus, d'après Sasso-Ferrato; c. 23 juill., t. 11 avril 1876 333
Premières bordures pour *Pénélope*, d'après Maillart; c. 25 juill., t. 21 avril 1875 156
Séléné, d'après Machard; c. 5 août, t. 8 avril 1878 .. 294
Le Vainqueur, d'après Ehrmann; c. 13 août, t. 22 nov. 1877 296

1875.

Pénélope, d'après Maillart; c. 18 janv., t. 14 déc. 1878 156
Tornatura, d'après Lechevallier-Chevignard; c. 1er juin. t. 15 déc. 1877 157
Sainte Agnès, d'après Steinheil; c. 10 oct., t. 30 avril 1876 160
Saint Michel, d'après Merson; c. 15 déc., t. 12 avril 1879 160

1876.

Sculptura, d'après Lechevallier-Chevignard; c. 20 mars, t. 14 févr. 1878 158
Musique guerrière, d'après Chardin; c. 25 avril, t. 18 oct. 1879 337
Musique champêtre, d'après Chardin; c. 25 avril, t. 30 sept. 1879 337
Bordure pour la *Terre*, d'après Le Brun; c. 17 mai, t. 21 juill. 1877 6
L'Étude, d'après Fragonard; c. 17 juill., t. 13 avril 1878 338
Cartel pour une bordure de l'*Eau*, d'après Le Brun; c. 18 juill., t. 19 févr. 1877 6

Homère déifié, d'après Ingres; c. 16 sept., t. 14 juin 1883 295
La Mélancolie, d'après Cardi da Cigoli; c. 18 sept., t. 8 janv. 1878 335
Sainte Élisabeth; c. 13 nov., t. 19 oct. 1877 87

1877.

Cartel pour bordure de la *Terre*, d'après Le Brun; c. 20 févr., t. 23 août 1877 6
Tête de Séléné, d'après Machard; c. 2 juill., t. 1er mars 1878 294
La Filleule des Fées, d'après Mazerolle; c. 23 juill., t. 13 févr. 1888 162
Flamma, d'après Lechevallier-Chevignard; c. 23 nov., t. 7 oct. 1880 158
Pictura, d'après Lechevallier-Chevignard; c. 17 déc., t. 23 nov. 1881 158

1878.

Secondes bordures pour *Pénélope*, d'après Maillart; c. 6 janv., t. 24 avril 1878 157
Séléné, d'après Machard; c. 25 janvier, t. 18 avril 1879 294
Pilastre d'ornement, d'après Galland; c. 15 févr., t. 25 nov. 1879 150
L'Air ou *Junon*, d'après Audran; c. 10 avril, suspendu 23 avril 31
Partie de bordure d'après une *Tapisserie flamande du xvie siècle*; c. 24 avril, t. 28 août 1878 88
Jeune fille nue, d'après une copie de Jules Romain; c. 26 juin, t. 5 déc. 1878 338
Pilastre d'ornement, d'après Galland; c. 29 août, t. 31 mars 1879 151
Melpomène, d'après Galland; c. 23 sept., t. 8 déc. 1880 147
Terpsichore, d'après Galland; c. 23 oct., t. 31 juill. 1881 148

1879.

La Poésie lyrique. Pindare, d'après Galland; c. 1er avril, t. 26 mai 1885 146
Séléné, d'après Machard; c. 28 avril, t. 8 déc. 1880 295
Le Héron, d'après Bellel; c. 1er juill., t. 14 févr. 1884 165
Thalie, d'après Galland; c. 25 sept., t. 16 mai 1883 148
Essai de bordure pour les verdures de l'*Escalier du Palais du Luxembourg*; c. 7 oct., t. 30 oct. 169
Calliope, d'après Galland; c. 11 octobre, t. 13 août 1884 148
Le Poème pastoral. Virgile, d'après Galland; c. 26 nov., t. 10 avril 1885 146

1880.

L'Ara rouge, d'après Curzon; c. 1er janv., t. 24 avril 1884 165
Clio, d'après Galland; c. 1er juill., t. 26 sept. 1884. 148
La Statue, d'après Flandrin; c. 30 août, t. 27 mai 1884 166
L'Antiquité, d'après Ehrmann; c. 21 nov., t. 15 févr. 1888 170

1881.

Tête d'Enfant, d'après Raphaël; c. 1er janvier, t. 11 mars 1881 26
Tête d'Enfant, d'après Raphaël; c. 1er janv., t. 3 mars 1881 26
Tête d'Enfant (profil), d'après Raphaël; c. 7 mars, t. 2 août 1881 27
Les Digitales, d'après Desgoffe; c. 24 nov., t. 10 juill. 1884 166

1883.

Pégase, d'après Galland; c. 16 mai, t. 17 nov. 1886. 143

1884.

L'Innocence, d'après Bourgeois; c. 12 mars, t. 8 nov. 1886 339
Henri IV, d'après Galland; c. 24 avril, t. 6 août 1887 118
L'Imprimé, d'après Ehrmann; c. 28 mai, t. 3 nov. 1887 173
Bordure transversale du bas pour le *Manuscrit*, d'après Ehrmann; c. 1er juin, t. 3 nov. 1887 174
Le Faisan, d'après Lansyer; c. 15 juill., t. 7 sept. 1887 167
Le Manuscrit, d'après Ehrmann; c. 24 oct., t. 14 sept. 1888 174

1885.

Le Poème satyrique. Aristophane, d'après Galland; c. 11 avril, t. 19 août 1886 147
Le Poème héroïque. Homère, d'après Galland; c. 28 mai, t. 15 janv. 1887 147

1886.

Bordure montante de gauche, pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 8 août, t. 12 août 1887 297
Bordure montante de droite, pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 20 août, t. 11 oct. 1887 297
Vase de marbre numéro un, d'après Galland; c. 23 août, t. 28 avril 1888 144
Le Trépied d'or numéro un, d'après Galland; c. 9 nov., t. 6 oct. 1888 145
Nymphe et Bacchus, d'après Jules Lefebvre; c. 18 nov., t. 9 avril 1889 297

1887.

Le Vase de porphyre; c. 17 janv., t. 31 mai 1888 151
Bordure horizontale du haut, pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 7 févr., t. 11 oct. 1887 297
Bordure horizontale du bas, pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 2 mars, t. 3 janv. 1888 298
L'Ibis, d'après Maloisel; c. 9 août, t. 20 mars 1889 168
La Lyre, d'après Galland; c. 12 octobre, t. 16 juin 1888 150
Les Cigognes, d'après Paul Colin; c. 4 novembre, t. 9 avril 1889 167
Bordure montante de droite pour l'*Ibis*, d'après Maloisel; c. 16 nov., t. 5 mai 1888 168
Tête de la France, d'après Lenepveu; c. 16 déc., t. 28 avril 1888 175

1888.

Erato, d'après Galland; c. 28 janvier, t. 11 avril 1889 150
Le Moyen Âge, d'après Ehrmann; c. 16 février, t. 29 mars 1895 171

IMPRIMERIE NATIONALE.

Le Trépied d'or numéro deux, d'après Galland; c. 27 févr., t. 30 juin 1890 145
Le Vase de marbre numéro deux, d'après Galland; c. 30 avril, t. 14 févr. 1890 145
Tête de la France, d'après Lenepveu; c. 30 avril, t. 15 sept. 1888 176
Bordure montante de gauche des *Cigognes*, d'après Paul Colin; c. 7 mai, t. 6 août 1888 167
Entourage pour la répétition du portrait de *Colbert*, d'après Lefevre; c. 16 mai, t. 13 févr. 1890 428
Le Chevreuil, d'après Rapin; c. 31 mai, t. 4 avril 1889 168
Bordure transversale du haut pour le *Chevreuil*, d'après Rapin; c. 17 juin, t. 25 déc. 1888 168
Bordure transversale du bas pour le *Chevreuil*, d'après Rapin; c. 18 juill., t. 5 févr. 1889 169
Bordure montante de droite des *Cigognes*, d'après Paul Colin; c. 27 juill., t. 12 oct. 1888 167
L'Automne et l'Hiver, d'après Baudry; c. 2 août, t. 23 avril 1889 140
Le Manuscrit, d'après Ehrmann; c. 14 sept., t. 3 juin 1891 175
Bordure montante de gauche pour le *Chevreuil*, d'après Rapin; c. 26 sept., t. 25 déc. 1888 169
Le Trépied d'or numéro un, d'après Galland; c. 23 oct., t. 7 janv. 1892 145
Bordure montante de droite pour le *Chevreuil*, d'après Rapin; c. 7 déc., t. 21 févr. 1889 169

1889.

L'Air ou *Junon*, d'après Audran; c. 22 févr., t. 2 févr. 1893 31
Le Printemps et l'Été, d'après Baudry; c. 19 mars, t. 12 déc. 1889 139
Le Toucher, d'après Baudry; c. 21 mars, t. 30 juin 1890 135
La Tapisserie, d'après Merson; c. 5 avril, t. 11 mars 1891 176
Bordure montante du côté droit pour l'*Imprimé*, d'après Ehrmann; c. 10 avril, t. 30 sept. 1889 174
La Céramique, d'après Merson; c. 12 avril, t. 23 août 1890 176
Bordure transversale du bas pour le *Manuscrit*, d'après Ehrmann; c. 4 juin, t. 6 juill. 1890 175
Tête extraite du sujet *Erato*, d'après Galland; c. 6 août, t. 30 janv. 1890 150
Portrait de *Colbert*, d'après Lefèvre; c. 5 octobre, t. 28 août 1890 427
La Cérémonie ou *Le Couronnement de Molière*, d'après J. Blanc; c. 5 oct., t. 24 avril 1895 177
Flore, d'après une tapisserie ancienne; c. 29 oct., t. 20 mars 1897 88

1890.

Nouvelle bordure montante de droite pour *Nymphe et Bacchus*, d'après J. Lefebvre; c. 11 févr., t. 8 janv. 1891. 298
Bordure montante de gauche pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 11 févr., t. 13 févr. 1891 ... 298
L'Autel de l'Hymen, d'après Tony Faivre; c. 15 févr., t. 14 sept. 1891 179
Audience du Cardinal Chigi, d'après Le Brun; c. 29 mars, t. 30 oct. 1894 7
Bordure horizontale du bas pour *Nymphe et Bacchus*, d'après J. Lefebvre; c. 1er avril, t. 5 août 1890 ... 298
Bordure horizontale du haut pour *Nymphe et Bacchus*, d'après Lefebvre; c. 20 avril, t. 23 juill. 1890 298
Portière des Renommées, d'après Le Brun; c. 5 mai, t. 1er mars 1893 2
Nouvelle portière de Diane, d'après Josse Perrot; c. 1er juill., t. 26 oct. 1892 37
Bordure horizontale du bas pour l'*Imprimé*, d'après Ehrmann; c. 1er juill., t. 1er déc. 1890 174
L'Automne et l'Hiver, d'après Baudry; c. 19 août, t. 12 mars 1892 141
La Médecine, d'après Galland; c. 25 août, t. 21 mars 1892 179
La Pharmacie, d'après Galland; c. 28 août, t. 18 mars 1892 180
Le Printemps et l'Été, d'après Baudry; c. 22 sept., t. 18 juin 1892 140

1891.

Bordure transversale du haut de *Cérès*, tapisserie ancienne; c. 10 mars, t. 20 avril 89
Copie de 38 morceaux de *tapisseries coptes*; c. 23 mars, t. 15 janv. 1892 90
Cérès, restauration de tapisserie ancienne; c. 7 avril, t. 28 mai 89
Bordure verticale de droite de *Cérès*, tapisserie ancienne; c. 26 avril, t. 22 juin 1891 89
Conversion de saint Paul, d'après Raphaël; c. 5 mai, t. 15 oct. 1894 14
Bordure verticale de gauche de *Cérès*, tapisserie ancienne; c. 16 juin, t. 23 juill. 89
Bordure verticale de gauche pour le *Manuscrit*, d'après Ehrmann; c. 15 sept., t. 22 déc. 1892 175
Vase ornemental, d'après Monnoyer; c. 6 octobre, t. 28 nov. 1892 356

1892.

Copie de deux morceaux de *tapisseries coptes*; c. 6 janvier, t. 26 janv. 90
Les Jeux de l'Amour et du Hasard, d'après Clairin; c. 9 janv., t. 17 oct. 1892 183
Alentour du *Cid*, d'après Galland; c. 15 janv., t. 6 juin 1895 185
Iphigénie, d'après Doucet; c. 27 janvier, t. 27 sept. 1892 183
Hernani, d'après Humbert; c. 8 mars, t. 13 déc. 1892 184
Alentour d'*Iphigénie*; l'alentour, d'après Galland; c. 22 mars, t. 23 avril 1895 186
Bordure transversale du bas de *Cérès*, tapisserie ancienne; c. 28 mai, t. en juillet 89
Saint Paul en prison, d'après Raphaël; c. 28 août, suspendu 12 juin 1894 16
Copie de 24 morceaux de *tapisseries coptes*; c. 19 sept., t. 1er mars 1893 91
Zaïre, d'après Claude; c. 18 oct., t. 18 déc. 1893 ... 184
Daphnis et Chloé, d'après Français; c. 26 octobre, t. 12 sept. 1894 209
Un *Médaillon*, extrait de l'*Histoire de Don Quichotte*, d'après Le maire le Cadet; c. 26 oct., t. 5 mai 1894 37
Ecran. Fleurs sur fond blanc; c. 3 déc., t. 28 avril 1893 443
Un *Médaillon* extrait de l'*Histoire de Don Quichotte*, d'après Le maire le Cadet; c. 14 déc., t. 25 avril 1894 37

1893.

La République française, d'après Blanc; c. 2 févr., t. 2 mai 1896 187
Draperie pour la restauration du *Centenier*, d'après Boullongne; c. 1er avril, t. 21 juin 1893 321

Avril, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 18 avril, t. 21 août 1893 33
Janvier, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 28 avril, t. 19 juill. 1893 32
Étude d'essai pour le *Tournoi*, d'après LAURENS; c. 8 mai, t. 2 sept. 1893 190
Février, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 20 juill., t. 4 janv. 1894 33
Mai, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 13 août, t. 29 mars 1894 33

1894.

Mars, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 5 janv., t. 28 mai 1894 33
Juin, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 19 mars, t. 5 sept. 1894 33
Octobre, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 19 mai, t. 8 nov. 1894 34
Le Château neuf de Saint-Germain, d'après D'ESPOUY; c. 13 juin, t. 21 juill. 1896 188
L'Aurore et Céphale, d'après BOUCHER; c. 1er juillet, t. 24 août 1896 55
Juillet, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 26 août, t. 16 mars 1895 34
Vertumne et Pomone, d'après BOUCHER; c. 6 octobre, t. 24 déc. 1896 54
Novembre, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 3 nov., t. 26 avril 1895 34

1895.

La Renaissance, d'après EHRMANN; c. 19 févr., t. 9 août 1902 172
Août, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 23 févr., t. 26 juill. 1895 34
Un *Tournoi au XVe siècle*, d'après LAURENS; c. 1er avril, t. 30 juin 1899 190
Armes de France et de Bretagne, d'après LALOY; c. 24 avril, t. 22 oct. 1896 195
Décembre, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 24 avril, t. 9 oct. 1895 34
La Force, d'après BLANC; c. 16 mai, t. 20 octobre 1897 191
Sylvie délivrée par Aminte, d'après BOUCHER; c. 21 mai, t. 29 avril 1899 61
La Charité, d'après BLANC; c. 5 juin, t. 19 août 1897 192
Septembre, des *Mois grotesques*, d'après AUDRAN; c. 9 juill., t. 10 fév. 1896 34
Écusson aux armes impériales de Russie, d'après FAVRE; c. 10 oct., t. 26 déc. 1895 163
Sirène et Poète, d'après Gustave MOREAU; c. 5 déc., t. 29 avril 1899 210
Le Mariage civil en 1792, d'après CLAUDE; c. 5 déc., t. 23 juin 1899 197
La Bergère, d'après une tapisserie du XVe siècle; c. 27 déc., t. 18 avril 1896 88

1896.

L'Automne et l'Hiver, d'après BAUDRY; c. 3 janvier, t. 29 janv. 1897 141
Premier meuble, par TESSIER; fleurs et fruits sur fond jaune damassé; c. févr., t. déc. 443
Tête de *Nègre*, essai d'après ROCHEGROSSE; c. 5 mars, t. 27 211
Sylvie délivrée par Aminte, d'après BOUCHER; c. 19 mars, t. 30 nov. 1898 61
La Mission de Jeanne d'Arc, d'après LAURENS; c. 24 avril, 1898 199
Apollon et Daphné, d'après MAIGNAN; c. 2 juin, t. 30 juin 1899 204
La Conquête de l'Afrique, d'après ROCHEGROSSE; c. 14 sept., t. 30 juin 1899 211
La Justice consulaire, d'après MAIGNAN; c. 15 déc., t. 25 nov. 1898 205
Six fauteuils, d'après MALOISEL; c. 25 déc., t. 1900 444

1897.

Portrait de la *Reine Marie-Antoinette*, d'après Mme VIGÉE-LEBRUN; c. 8 févr., t. 30 janv. 1900 400
Le Roman, d'après Maurice LELOIR; c. 8 févr., t. 30 sept. 1899 211
La Musique, d'après BOUCHER; c. 12 juin; t. 1er août 1898 64
Jeunes hommes, d'après BOUTET DE MONVEL; c. 9 août, t. 25 sept. 1897 212
Départ de Jeanne d'Arc, d'après LAURENS; c. 20 août, t. 8 mai 1899 200
La Loi, d'après BLANC; c. 10 sept., t. 9 mars 1900 192
La Justice, d'après BLANC; c. 17 sept., t. 31 déc. 1899 192

1898.

La Soie, d'après MAIGNAN; c. 29 avril, t. 22 déc. 1898 206
La Houille, d'après MAIGNAN; c. 27 sept., t. 7 nov. 1899 207
L'Automne, d'après LÉVY-DHURMER; c. 26 nov., t. 8 août 1899 213

1899.

La Danse des Nymphes, attribuée à Jules ROMAIN; c. 15 févr., t. 21 nov. 1903 25
Arrivée de Jeanne d'Arc devant Patay, d'après LAURENS; c. 2 mai, t. 29 mars 1901 200
Lambrequins pour la *Bibliothèque de l'Opéra*, c. juin, t. mai 1900 444
Le Toucher, d'après BAUDRY; c. 12 juin, t. 26 mars 1901 136
Le Printemps et l'Été, d'après BAUDRY; c. 1er juillet, t. 10 août 1900 140
Vertumne et Pomone, d'après GORGUET; c. 9 août, t. 31 mars 1903 213
Second meuble, d'après TESSIER; fleurs sur fond blanc avec rinceaux vert d'eau et contre-fond gris; c. nov., t. 1901 443
Le Verre, d'après MAIGNAN; c. 8 nov., t. 11 avril 1900 207

1900.

Étude, d'après Jules CHÉRET; c. 22 janv., t. 26 juin 1900 214
Les Armes de la Ville de Paris, d'après BLANC; c. 14 mars, t. 27 mai 1902 188
Simone, d'après Marcel MAGNE; c. 12 avril, t. 28 juill. 215
Le Fer, d'après MAIGNAN; c. 13 avril, t. 8 mars 1901. 208
La Ville de Verdun, d'après ONILLON; c. 17 avril, t. 17 juin 1901 208
Les Amours de Neptune et Amymone, d'après BOUCHER; c. 3 mai, t. 31 mai 1904 55
La Dame à la Licorne, d'après une tapisserie du Musée de Cluny; c. 18 juin, t. 28 août 1900 88
Les Douze Mois grotesques, c. 5 août, t. 18 nov. 1903 32
Cérès ou *L'Été*, d'après AUDRAN; c. 11 août, t. 31 déc. 1902 30

SUITE DES TENTURES

MISES SUR LE MÉTIER AVANT 1900.

1901.

L'Éloquence, d'après Blanc; c. 5 mars, t. 29 oct. 1903 193
Armes de France et de Bretagne, d'après Laloy; c. 9 mars, t. 22 sept. 1902 195
La Morale, d'après Blanc; c. 29 mai, t. 15 févr. 1904 193

1902.

L'Histoire, d'après Blanc; c. 1er août, t. 27 juin 1905 194
La Philosophie, d'après Blanc; c. 3 août, t. 27 juin 1905 194

1903.

L'Automne ou *Bacchus,* d'après Audran; c. 29 avril, t. 22 sept. 1905 31
Vénus pleurant Adonis, d'après Maignan; c. 12 déc., t. 30 sept. 1905 204

1904.

Jupiter et Sémélé, d'après Maignan; c. 29 avril, t. 2 juin 1907 204

1905.

Mission de Jeanne d'Arc, d'après Laurens; c. 3 janv., t. 6 janv. 1908 199
Départ de Jeanne d'Arc, d'après Laurens; c. 29 janv., t. 25 déc. 1907 200
Supplice de Jeanne d'Arc, d'après Laurens; c. 23 févr., t. 30 sept. 1907 201

1906.

Minerve et Arachné, d'après Maignan; c. 28 févr., t. 30 sept. 1907 205

1907.

Jason et Médée, d'après Maignan; c. 11 févr., t. 4 août 1910 205
Prométhée et les Océanides, d'après Maignan; c. 11 déc., t. 1er févr. 1911 205

1909.

Aréthuse, d'après Maignan; c. 3 juin, t. en 1911 205

II

TABLE DES MATIÈRES.

Avertissement IV
Différents pouvoirs qui ont régi la Manufacture de 1794 à 1900 VI

I. TENTURES ANCIENNES CONTINUÉES OU REPRISES APRÈS 1794.

TENTURES DE LE BRUN.

Portières des Renommées 2
Histoire de Méléagre 2
La Chasse. – La Mort de Méléagre.
Tenture des Éléments 4
L'Air. – L'Eau. – La Terre.
Les Enfants jardiniers 7
Enfant portant une hotte.
Histoire du Roi 7
Audience du cardinal Chigi.
Histoire d'Alexandre 7
La Famille de Darius. – Le Triomphe d'Alexandre.

TENTURES DE RAPHAËL.

Les Actes des Apôtres 10
La Pêche miraculeuse. – Saint Pierre recevant les clefs. – La Guérison du boiteux. Mort d'Anania. – Conversion de saint Paul. – Prédication de saint Paul. – Sacrifice de Lystra. – Saint Paul en prison.
Chambres du Vatican 16
Le Parnasse. La Poésie. – Héliodore chassé du temple. – L'Apparition de la croix. – Iustitia, Comitas.
La Farnésine 23
Psyché dans l'Olympe. Psyché rapportant la boîte de beauté. Adieux de Vénus et Cérès à Junon. – Jupiter consolant l'Amour.

TENTURES DIVERSES.

Les Sujets de la Fable, d'après Jules Romain 25
La Danse des Nymphes.
Les Sujets de la Fable, d'après Raphaël 26
Trois têtes d'enfants tirées du Mariage d'Alexandre.
Les Mois arabesques, d'après Noël Coypel 27
Apollon. – L'Automne et l'Hiver.
La Galerie de Saint-Cloud, d'après Mignard 28
Fête au dieu Pan. Fête à Flore.

Les Portières des Dieux, d'après Claude Audran 30
Cérès ou l'Été. – L'Automne ou Bacchus. – L'Air ou Junon.

Les Douze Mois grotesques, d'après Claude Audran... 32
Un Trimestre. - Suite des Douze Mois.

L'Ancien Testament, d'après Antoine et Charles Coypel. 34
Esther et Assuérus. – Joseph reconnu par ses frères.

Le Nouveau Testament, d'après Jouvenet, Vanloo et Restout 36
Le Baptême du Christ. – La Pêche miraculeuse. – Le Lavement des pieds. – Madeleine chez le Pharisien.

Histoire de Don Quichotte 37
Deux médaillons du cinquième alentour, d'après Le Maire le Cadet.

Nouvelle portière de Diane, d'après Josse Perrot et Cazes 37

Tenture des fragments d'opéra, d'après Charles Coypel. 38
Roland ou la Noce d'Angélique. – Le Sommeil de Renaud.

Histoire d'Esther, d'après de Troy................ 40
Le Triomphe de Mardochée. – Condamnation d'Aman.

La tenture des Arts, d'après Restout.............
La Peinture.

Histoire de Jason, d'après de Troy............... 41
Créuse consumée. – Les Taureaux de Mars domptés.

Scènes de théâtre, d'après Charles Coypel.......... 42
Le Sommeil de Renaud. Psyché contemplant l'Amour endormi.

Les Amours des Dieux....................... 43
L'Enlèvement d'Europe, d'après Pierre. – L'Enlèvement de Proserpine, d'après Vien. – Aglaure changée en pierre par Mercure, d'après Pierre. – Silène barbouillé de mûres par Églé, d'après Hallé. - Clytie changée en héliotrope, d'après Belle.

Le Costume turc, d'après Vanloo................. 46

TENTURE DE DESPORTES.

Les Nouvelles Indes......................... 46
Le Chameau. – Le Cheval rayé. - Les Taureaux. – Le Combat d'animaux. - La Négresse portée. – Le Chasseur indien. – L'Éléphant. – Les Pêcheurs indiens. – Bordures pour la Suite des Indes.

TENTURES DE BOUCHER.

Tenture des Éléments........................ 54
Vertumne et Pomone. – L'Aurore et Céphale. – Les Amours de Neptune et Amymone. – Vénus aux forges de Vulcain.

Autres tentures de Boucher.................... 56
Vénus sortant des eaux. – La Pêche. – La Diseuse de bonne aventure. – Jupiter surprend Callisto. – Psyché contemplant l'Amour endormi.

Suite d'Aminte 60
Sylvie délivrée par Aminte. – Sylvie guérit Philis de la piqûre d'une abeille.

Petits sujets de Boucher...................... 63
Le Petit musicien. – La Petite jardinière. L'Eau. – La Musique. – Sujets textiles empruntés à Boucher.

TENTURE DES SAISONS.

Les Quatre Saisons, d'après Callet............... 64
Les Saturnales. Fêtes de Bacchus. - Fêtes de Cérès. – Hommage des dames romaines à Junon Lucine.

Fête à Palès, d'après Suvée.................... 67

TENTURES D'HISTOIRE.

Histoire de Henri IV, d'après Vincent............. 69
Henri IV fait entrer des vivres dans Paris. – Henri IV relève Sully prosterné. Henri IV rencontre Sully blessé. Henri IV soupant chez le meunier Michaud. – Les Adieux de Henri IV et de la belle Gabrielle. L'Évanouissement de la belle Gabrielle.

Histoire de France.......................... 78
Honneurs rendus à Duguesclin, d'après Brenet. – Le Premier président Molé arrêté par les frondeurs, d'après Vincent. – Les Bourgeois de Calais, d'après Berthélemy. – Mort de Léonard de Vinci, d'après Ménageot. – Combat de Marcel et Maillard, d'après Berthélemy. - L'Amiral Coligny en impose à ses assassins, d'après Suvée. – Reprise de Paris par le connétable de Richemont, d'après Berthélemy.

Études d'après d'anciennes tapisseries............. 87
Sainte Élisabeth de Hongrie. - Partie de bordure. – La Bergère. – La Dame à la licorne. Flore. – Cérès. – Reproduction de tapisseries coptes.

II. TENTURES NOUVELLES.

La Salle du Trône aux Tuileries.................. 95
Tenture en neuf pièces, d'après Rouget : Saint Louis reçoit les envoyés du Vieux de la montagne. – Saint Louis médiateur entre le roi d'Angleterre et les barons anglais. – François Ier refuse l'offre des Gantois révoltés. - François Ier confie la garde de sa personne aux Rochelois. – Henri IV préside l'assemblée des Notables à Rouen. – Henri IV présente Crillon aux seigneurs de sa Cour. – Chevalier français du XIIIe siècle. – Soldat croisé. – La France.

L'Appartement du Roi au Palais de Fontainebleau... 102
La Vérité. – L'Abondance, d'après Tardieu.

Le Salon Louis XIV au Palais des Tuileries......... 103
Tenture en cinq pièces, d'après Alaux et Couder : Vue du Palais de Saint-Cloud. – Vue du Palais de Pau. Vue du Palais-Royal. – Vue du Palais de Fontainebleau. - Le Grand décor. – Le Grand décor recommencé : Partie centrale : Vue du Louvre et des Tuileries. Parties latérales : L'Enlèvement d'Orithye, par Borée. La Beauté emportée par le Temps.

Les Saints de la chapelle Saint-Ferdinand à Dreux.... 112
Cinq sujets d'après Ingres : Sainte Bathilde. – Saint Germain. – Sainte Geneviève. – Saint Denis. – Saint Rémy.

Les Quatre Saisons, d'après Lancret.............. 114
Le Printemps, l'Été (?), interprétés par Steinheil d'après Lancret.

Décoration de la galerie d'Apollon au Louvre........ 116
François Ier, d'après Chavet. – Louis XIV, d'après Appert. Philippe Auguste, d'après Brisset. – Napoléon III, d'après Appert. – Henri IV, d'après Galland. – André Le Nostre, d'après Chavet. – Germain Pilon, d'après Hesse. – Romanelli, d'après Chavet. – Coustou, d'après Boulanger. Anguier, d'après Lecamus. – Lemercier, d'après Larivière. – Dupérac, d'après Larivière. – Sarazin, d'après Brisset. – Le Brun, d'après Appert. - Mignard, d'après Daverdoing. – Jean Goujon, d'après

Giraud. — Du Cerceau, d'après Beaume. — Bullant, d'après Jobbé-Duval. — Coysevox, d'après Lecomte. — Lescot, d'après Tissier. — Girardon, d'après Hesse. — Chambiche, d'après Jobbé-Duval. — Mansart, d'après Hofer. — Perrault, d'après Marquis. — Poussin, d'après Appert. — Philibert de l'Orme, d'après Jobbé-Duval. — Percier, d'après Fauvelet. — Le Sueur, d'après Biennoury. Visconti, d'après Vauchelet.

Le Palais de l'Élysée 127

Salon des Glaces : les Muses, d'après Le Sueur. — Salon des Dames : le But, la Musique, les Sciences, d'après Boucher. — Grand Salon. Première tenture en treize sujets d'après Diéterle, Baudry, Chabal-Dussurgey et Eugène Lambert : le Toucher, le Goût, la Vue, l'Odorat, l'Ouïe; le Printemps et l'Été, l'Automne et l'Hiver; l'Amour; panneau sans figure. — Seconde tenture recommencée en dix-neuf sujets, d'après Galland : Pégase, le Vase de marbre n° 1, le Trépied d'or n° 1, le Trépied d'or n° 2, le Vase de marbre n° 2; le Poème lyrique, Pindare; le Poème pastoral, Virgile; le Poème satyrique, Aristophane; le Poème héroïque, Homère; Melpomène, Terpsichore, Thalie, Calliope, Clio, la Lyre, Erato; Pilastres d'ornement; le Vase de porphyre.

Le Restaurant-Glacier du théâtre de l'Opéra......... 152

Tenture en huit sujets, d'après Mazerolle : Le Vin. — Les Fruits. — La Chasse. — La Pêche. — La Pâtisserie. — Les Glaces. — Le Café. — Le Thé.

Figuration symbolique de la Manufacture.......... 155

Pénélope à son métier, d'après Maillart.

Le Vestibule central du Musée céramique.......... 157

Tenture en quatre sujets, d'après Lechevallier-Chevignard : Tornatura. — Sculptura. — Flamma. — Pictura.

Essai de simplification textile.................. 159

Sainte Agnès, d'après Steinheil.

La Salle des évêques au Panthéon............... 160

Saint Michel, d'après Merson.

Salle de l'hémicycle au Palais de l'Élysée.......... 161

La Filleule des fées, d'après Mazerolle.

Grand Escalier du Musée du Luxembourg.......... 163

Tenture en huit pièces : Le Héron, d'après Bellel. — L'Ara rouge, d'après de Curzon. — La Statue, d'après Flandrin. — Les Digitales, d'après A. Desgoffe. — Le Faisan, d'après Lansyer. — Les Cigognes, d'après Colin. — L'Ibis, d'après Maloisel. — Le Chevreuil, d'après Rapin.

La Chambre de Mazarin...................... 169

Tenture en cinq sujets, d'après Ehrmann : Le Génie des Arts, des Sciences et des Lettres dans l'Antiquité. Le Génie des Arts, des Sciences et des Lettres pendant le Moyen Âge. — Le Génie des Arts, des Sciences et des Lettres pendant la Renaissance. L'Imprimé. — Le Manuscrit.

Modèles de mosaïque utilisés pour la tapisserie...... 175

Tête de la France, d'après Lenepveu. — La Céramique, la Tapisserie, d'après Merson.

Décoration du théâtre de l'Odéon................ 177

La Cérémonie, d'après Blanc.

Salle des mariages de l'hôtel de ville de Limoges..... 179

L'Autel de l'hymen, d'après Faivre.

La Faculté de médecine de Bordeaux.............. 179

La Médecine, la Pharmacie, d'après Galland.

Décoration de la Comédie-Française.............. 180

Les Jeux de l'amour et du hasard, d'après Clairin. — Iphigénie, d'après Doucet. — Hernani, d'après Humbert. — Zaïre, d'après Claude. — Alentours du Cid et d'Iphigénie, d'après Galland.

Décor officiel du Président de la République........ 187

La République française, d'après Blanc. — Les Armes de la ville de Paris.

Restauration d'une salle Louis XIV au château de Saint-Germain.............................. 188

Le Château neuf de Saint-Germain, d'après d'Espouy.

Salle des gardes aux Archives nationales........... 189

Une Descente de tournoi, d'après Laurens.

Première Chambre du Palais de justice de Rennes.... 191

Décoration en neuf sujets, d'après Blanc, Laloy et Bidau : La Force. — La Charité. — La Loi. — La Justice. — L'Éloquence. — La Morale. — L'Histoire. — La Philosophie. — Les Armes de France et de Bretagne.

Salle des mariages de l'hôtel de ville de Bordeaux.... 197

Le Mariage civil en 1792. — Les Armes de la ville de Bordeaux.

L'Histoire de Jeanne d'Arc..................... 199

Tenture d'après Laurens : Le Départ de Jeanne d'Arc. — L'Arrivée de Jeanne d'Arc devant Patay. — Le Supplice de Jeanne d'Arc. — Le Couronnement de Charles VII à Reims. — L'Entrée de Jeanne d'Arc dans Orléans.

Salle des fêtes du Palais du Sénat................ 202

Tenture, d'après Maignan : Apollon et Daphné. — Vénus pleurant Adonis. — Jupiter et Sémélé. — Minerve et Arachné. — Jason et Médée. — Prométhée et les Océanides. — Aréthuse.

Salle des délibérations du Conseil au Tribunal de commerce de la Seine.......................... 205

La Justice consulaire, d'après Maignan.

Grande Salle de la Chambre de commerce de Saint-Étienne.............................. 206

Tenture en quatre sujets, d'après Maignan : La Soie. — La Houille. — Le Verre. — Le Fer.

Une Salle de l'hôtel de ville de Verdun............ 208

La Ville de Verdun, d'après Onillon.

Tentatives faites pour employer le talent de quelques peintres à l'exécution de modèles textiles......... 209

Daphnis et Chloé, d'après Français. — Sirène et Poète, d'après Gustave Moreau. — La Conquête de l'Afrique, d'après Rochegrosse. — Le Roman au XVIIIe siècle, d'après Leloir. — Jeunes hommes, d'après Boutet de Monvel. — L'Automne, d'après Lévy-Dhurmer. — Vertumne et Pomone, d'après Gorguet. — Étude, d'après Chéret. — Simone, d'après Magne.

III. SUJETS NAPOLÉONIENS.

Les Pestiférés de Jaffa, d'après Gros............. 224

Le Général Desaix blessé mortellement, d'après Regnault................................ 226

Bataille de Marengo, d'après Le Jeune............ 228

Le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries...... 228

Bonaparte distribue des sabres d'honneur aux grenadiers de sa garde, d'après Gros.

Le Salon de Mars au Palais de Versailles........... 233

L'Empereur donne ses ordres aux maréchaux de l'Empire le matin d'Austerlitz, d'après Carle Vernet. — Napoléon dans son cabinet topographique, d'après Garnier. — Napoléon reçoit les députés de l'armée, d'après Serangeli.

Le Général Bonaparte pardonne aux révoltés du Caire, d'après Guérin............................ 237

Napoléon donne la croix de la Légion d'honneur à un soldat russe, d'après Debret 238
L'Empereur recevant les clefs de la ville de Vienne, d'après Girodet 240
Préliminaires de paix signés à Léoben, d'après Lethière 241
Les Soldats du 76ᵉ de ligne retrouvent leurs drapeaux dans l'arsenal d'Insprück, d'après Meynier....... 243
Clémence de l'Empereur envers la princesse de Hatzfeld, d'après de Boisfremont 245
L'Empereur recevant à Tilsit la Reine de Prusse, d'après Berthon.................................. 247
L'Empereur reçoit Mirza député par le sophi de Perse, d'après Mulard.......................... 249
L'Attaque de Madrid, d'après Gros................ 250
Adieux de Napoléon et d'Alexandre à Tilsit, d'après Serangeli 254
Le général Bonaparte fait présent d'un sabre au chef militaire d'Alexandrie 255
La Salle du Trône aux Tuileries................. 256
La Paix, la Victoire, trophées, d'après Mulard.

IV. COPIES DE TABLEAUX.

SUJETS ANTIQUES.

Courage des femmes de Sparte, d'après Le Barbier... 265
Zeuxis à Crotone, d'après Vincent................. 266
Briséis enlevée par Agamemnon de la tente d'Achille, d'après Vien 269
Hélène poursuivie par Énée, d'après Vien.......... 270
Méléagre entouré de sa famille suppliante, d'après Ménageot.................................. 271
Jupiter rallumant la foudre que la vestale Clélie a laissé éteindre, d'après Suvée 273
L'Enlèvement de Déjanire, d'après Guido Reni 275
Chelonis et Cléombrote, d'après Lemonnier........ 276
Vénus blessée par Diomède, d'après Callet.......... 277
Combat des Romains et des Sabins, d'après Vincent.. 280
Arria et Pætus, d'après Vincent................. 280
Enlèvement d'Orithye par Borée, d'après Vincent..... 283
Énée au milieu des ruines de Troie, d'après Suvée.... 284
Cornélie mère des Gracques, d'après Suvée......... 284
Combat de Mars et de Diodème, d'après Doyen...... 285
Adieux d'Hector et d'Andromaque, d'après Vien..... 286
Départ d'Ulysse et de Pénélope pour Ithaque, d'après Lemonnier 287
Offrande à Esculape, d'après Guérin.............. 288
Phèdre et Hippolyte, d'après Guérin.............. 289
La Consternation de la famille de Priam, d'après Garnier 291
Pyrrhus prenant Andromaque sous sa protection, d'après Guérin............................. 292
Les Cendres de Phocion, d'après Meynier.......... 293
Séléné, d'après Machard...................... 293
Homère déifié, d'après Ingres................... 295
Le Vainqueur, d'après Ehrmann.................. 296
Nymphe et Bacchus, d'après Lefebvre 297

SUJETS D'HISTOIRE MODERNE.

Pierre le Grand, d'après Steuben................ 298
Bataille de Tolosa, d'après Horace Vernet 301
La Mort de saint Louis, d'après Rouget........... 301
La Dernière Communion de saint Louis, d'après Gassies.................................... 302
François Iᵉʳ reçu chevalier par Bayard, d'après Fragonard 303
François Iᵉʳ et Charles-Quint visitant les tombeaux de l'église de Saint-Denis, d'après Gros........... 304
Tableaux de François Gérard.................... 305
Divers. — Le duc d'Anjou déclaré roi d'Espagne.
Histoire de Marie de Médicis.................... 307
Treize compositions d'après Rubens : Henri IV confie le gouvernement à Marie de Médicis. — Naissance de Louis XIII. — Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis. — Le Mariage par procuration. — Le Mariage à Lyon. — Portrait de Marie de Médicis en Bellone. — Conclusion de la paix. — Réconciliation de Marie de Médicis avec son fils. — Naissance de Marie de Médicis. — Voyage aux Ponts-de-Cé. — Le Triomphe de la Vérité. — Marie de Médicis s'enfuit du château de Blois. — La Destinée de Marie de Médicis.
Un trait de la jeunesse de Pierre le Grand, d'après Steuben.................................... 314
Massacre des Mameluks, d'après Horace Vernet...... 314

SUJETS RELIGIEUX.

Saint Étienne prêchant l'Évangile, d'après Abel de Pujol.................................... 316
La Conversion de saint Paul, d'après Franque...... 317
Jésus-Christ ressuscite le fils de la veuve de Naïm, d'après Guillemot............................ 318
Le Centenier, d'après Louis de Boullongne......... 319
Les principaux traits de la vie de saint Bruno, d'après Le Sueur.................................. 321
Saint Bruno en prière dans sa cellule. — Saint Bruno voyageant à la Chartreuse. — Saint Bruno en prière est rencontré par le comte Roger. — Saint Bruno apparaît en songe au comte Roger. — Saint Bruno reçoit un message du Pape. — Saint Bruno est enlevé au ciel. — Saint Bruno prend l'habit monastique.
Le Christ au tombeau, d'après Sebastiano del Piombo. 324
La Vierge au poisson, d'après Raphaël 325
La Transfiguration, d'après Raphaël.............. 327
Descente du Christ au tombeau, d'après Amerighi da Caravaggio 327

Le Christ mort, d'après Philippe de Champaigne..... 328
Sainte Famille de François I[er], d'après Raphaël...... 329
L'Assomption, d'après le Titien.................. 330
La Charité, d'après del Sarto.................... 1
Madone dite de saint Jérome, d'après le Corrège.... 332
La Visitation de Sainte Anne à la Vierge, d'après Ghirlandajo.................. 332
Le Sommeil de Jésus, d'après Salvi il Sassoferrato.... 333

SUJETS DIVERS.

Tête de vieillard.............................. 334
L'Étude surprise par la Nuit, d'après Raymond Balze. 334
L'Amour sacré et l'Amour profane, d'après le Titien.. 334
La Mélancolie, d'après Cardi da Cigoli............ 335
L'Aurore, d'après Guido Reni.................... 336
Deux dessus de porte, d'après Chardin............ 337
Musique guerrière. – Musique champêtre.
L'Étude, d'après Honoré Fragonard............... 338
Jeune fille nue, d'après Jules Romain............. 338
L'Innocence, d'après Urbain Bourgeois............ 339

SUJETS DE CHASSE ET D'ANIMAUX.

Deux Fables de La Fontaine, d'après Oudry........ 341
Le Loup et l'Agneau. – La Lice et sa compagne.
Chien blanc en arrêt, d'après Oudry.............. 342
Mignonne et Sylvie, d'après Oudry................ 342
Bonne, Nonne et Ponne, d'après Desportes......... 342
Canards et Vautour, d'après Desportes............ 343
Quatre sujets dits d'animaux, d'après Snyders....... 344
Chasse au taureau. – Cheval dévoré par les loups. – Intérieur d'office. – Office et cuisine (poules et canards).
Un Combat de coqs, d'après Oudry............... 346
Deux Perroquets et des Oiseaux, d'après Barraband.. 347

NATURES MORTES. FLEURS ET FRUITS.

Quatre sujets dits paysages, d'après Desportes...... 348
Tableau de fruits. Oiseaux et fruits. – Gibier et fruits. – Gibier et fruits.
Trois dessus de porte, d'après Ladey............. 349
Fleurs. – Fruits.
Vases de fleurs, d'après M[me] Vallayer-Coster........ 351
Fleurs dans une carafe avec un serin mort.
Vase de fleurs, d'après M[me] Peigné............... 352
Déjeuner, dessert, d'après M[lle] Vallayer............ 354
Petit tableau de fleurs.......................... 355
Couronne de fleurs............................ 355
Pêches dans un panier......................... 356
Vase ornemental, d'après Monnoyer.............. 356

V. ORNEMENTS D'ÉGLISE.

CHASUBLES.

Chasuble sur fond violet, en soie, répétée sur fond cramoisi, d'après Lamotte.................. 358
Chasuble sur fond rouge, en laine, d'après Laurent... 360
Chasuble à têtes d'anges sur fond vert, en soie, d'après Feuchère.............................. 361
Chasuble à têtes d'anges sur fond cramoisi, en soie.. 363

BANNIÈRES.

La Vierge et l'Enfant Jésus, d'après Raphaël........ 364
Sainte Geneviève, d'après Guérin................ 365
Saint Germain, d'après Gros.................... 365
Madone sixtine, d'après Raphaël................. 367
Saint Étienne martyr, d'après Mauzaisse........... 368

ORNEMENTS DIVERS.

Devant d'autel, d'après Laurent................. 369
Épistolier. Bandeaux de tribune et de sanctuaire..... 370

VI. PORTRAITS.

CONSULAT ET PREMIER EMPIRE.

Bonaparte franchissant le Saint-Bernard, d'après Gros. 372
Portrait en buste du Premier Consul, d'après Sauvage. 374
Portrait en pied de Napoléon, d'après Gérard....... 374
Portrait en buste de Napoléon, d'après Gérard....... 377
Portraits en pied de Joséphine, d'après Gérard...... 380
1° Dans la toilette d'intérieur. – 2° Dans le costume du couronnement.
Portrait en buste de Joséphine, d'après Gérard...... 382
Portrait de Lætitia Ramolino, d'après Gérard....... 383
Portrait en pied de Marie-Louise, d'après Gérard..... 384
Portrait en buste de Marie-Louise, d'après Gérard.... 386
Portrait en buste du roi de Rome, d'après Gérard.... 388
Bustes dits en marbre de Napoléon et de Marie-Louise, remplacés par les bustes de l'Empereur et de l'Impératrice de Russie, d'après Van Pool............. 389

LES BOURBONS.

Portrait en pied de Louis XVI, d'après Callet....... 396
Portrait en buste de Louis XVI, d'après Lemonnier... 397

Portrait de la reine Marie-Antoinette entourée de ses enfants, d'après Mme Vigée-Lebrun 399

Portrait en pied de Louis XVIII, d'après Robert Lefèvre 400

Portrait en buste de Louis XVIII, d'après Gérard 403

Portraits en pied de Monsieur, d'après Gérard 405

1° Dans le costume de l'ordre du Saint-Esprit. – 2° En uniforme de colonel général des carabiniers.

Portrait en pied de Charles X, d'après Gérard 408

Portrait en buste de Charles X, d'après Gérard 410

Portrait en buste du duc d'Angoulême. Projet de portrait en pied du même prince 411

Portrait en pied de la duchesse de Berry et de ses enfants, d'après Gérard 415

LA FAMILLE D'ORLÉANS.

Portraits en pied de Louis-Philippe et de Marie-Amélie, duc et duchesse d'Orléans, d'après Gérard 416

Louis-Philippe en costume de colonel général des hussards. - Marie-Amélie avec son fils aîné.

Portraits en pied de Louis-Philippe, roi des Français. 418

En uniforme de la garde nationale, d'après Hersent. – En uniforme de l'infanterie de ligne, d'après Winterhalter.

SECOND EMPIRE.

Portrait en pied de Napoléon III, d'après Winterhalter. 420

Portrait en pied de l'impératrice Eugénie, d'après Winterhalter 421

Portraits à mi-corps de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie, d'après Winterhalter 422

PORTRAITS DIVERS.

Trois portraits en buste de forme ovale, commandés par le prince Demidoff 424

Buste de Bonaparte, d'après Gros. – Buste de Pierre Ier de Russie, d'après Steuben. – Buste de Marie-Thérèse, d'après un ancien pastel.

Les Bienfaiteurs insignes de la Manufacture 425

Portraits de Louis XIV, Colbert et Le Brun.

VII. MEUBLES. – ALENTOURS. – BORDURES.

CONSULAT ET PREMIER EMPIRE.

Alentours 429

Premier meuble à fleurs sur fond de soie lilas, d'après Malaine 429

Second meuble à fleurs sur fond de soie lilas, d'après Tessier, avec complément de chaises à petits bouquets, d'après Dubois 430

Les deux meubles du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries 432

Premier meuble sur fond de laine cramoisi, d'après Blanchon, Saint-Ange et Dubois. Répétition partielle de ce meuble sur fond cramoisi en soie. – Le second meuble, rehaussé d'or, d'après les dessins de David.

Meuble pour la Salle des exercices des Enfants de France 436

Le Meuble. – Répétition de ce meuble sur fond chamois.

RESTAURATION.

Meuble à fond bleu en soie pour le Salon de la Paix aux Tuileries, d'après Saint-Ange, Laurent et Fragonard. 438

Meuble à fond gris bleu en soie, d'après Laurent et Fragonard 439

Tapis de mosquée d'après des compositions orientales et les peintures de Laurent 440

Fonds fleurdelisés 440

Bâtons royaux 440

Écrans 440

L'Amour allumant son flambeau, d'après Laurent. – Jeanne d'Arc sur les remparts d'Orléans, d'après Saint-Ange et Blondel. – Sainte Clotilde, d'après Blondel.

RÈGNE DE LOUIS-PHILIPPE.

Essai de fabrication spéciale en vue de la création d'un atelier de meubles à la Manufacture 441

Pentes de cantonnières sur fond gris perle en soie, pour la galerie d'Apollon aux Tuileries, d'après Starke 441

Pentes et bandeaux pour les fenêtres du Grand Escalier et du Salon du Roi au château d'Eu, d'après Noyal, les frères Lucas et Deyrolle 442

Meuble à fond rouge damassé en soie 442

Meuble à fond jaune en soie 442

SECOND EMPIRE.

Portières à fond vert en soie, quadrillé or et parsemé d'abeilles 443

TROISIÈME RÉPUBLIQUE.

Premier meuble, d'après Tessier 443

Second meuble, d'après Tessier 443

Écrans 443

Chien et Canard, d'après Jacques. – Fleurs sur fond blanc.

Six fauteuils, d'après Maloisel 444

Lambrequins pour la Salle de Lecture de la bibliothèque de l'Opéra 444

Bordures 444

Bandes bleues 445

IMPRIMERIE NATIONALE.

III

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE.

Vertumne et Pomone, d'après Boucher 54
La Fête à Palès, d'après Suvée 68
Vue du Palais de Fontainebleau, d'après Alaux et Couder 106
Allégorie de la fondation du Musée de Versailles. — Le grand décor, d'après Alaux et Couder 112
L'Automne et l'Hiver, le Printemps et l'Été, dessus de porte, d'après Diéterle, Baudry, Chabal, Dussurgey et Lambert 141
Panneau central du Grand Salon de l'Élysée. Première composition : le Toucher, d'après Diéterle, Baudry, Chabal-Dussurgey et Lambert, — Seconde composition : Pégase, la Lyre, d'après Galland 144
Premier projet pour le panneau central du Grand Salon de l'Élysée, d'après Galland 144
Le Génie des Sciences, des Lettres et des Arts dans l'Antiquité, d'après Ehrmann, étude variante au fusain 170
Décoration de la première Chambre du Palais de justice de Rennes, d'après Laloy, Blanc et Bidau 196
Sirène et Poète, d'après G. Moreau 210
La Conquête de l'Afrique, d'après Rochegrosse 212
Bonaparte distribuant des sabres d'honneur aux grenadiers de sa garde, d'après Gros 232
Zeuxis à Crotone relève sur les plus belles filles de la Grèce les traits qui doivent composer son Hélène. Le sujet est figuré tel qu'il était placé dans le Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries 269
Cornélie, mère des Gracques, d'après Suvée 284
Combat de Mars et de Diomède, d'après Doyen 288
Bataille de Tolosa, d'après Horace Vernet 301
Le Duc d'Anjou déclaré roi d'Espagne, d'après Gérard. 306
Bustes dits en marbre de Napoléon et de l'Impératrice de Russie Marie-Alexinona 395
Trois feuilles du paravent tissé d'or pour le second meuble du Grand Cabinet de l'Empereur aux Tuileries, d'après les dessins de David 436

ABRÉVIATIONS.

Hr = Hauteur.
Lr = Largeur.
Lgr = Longueur.

Au chapitre des Meubles:

c. = Commencé.
t. = Terminé.

